НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

ISSN 0201-419X

КУЛЬТУРА СЛОВА

CULTURE OF THE WORD

Збірник наукових праць

Заснований у 1967 р.

Випуск 89

ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО
Київ 2018

УДК 811.161.2;81’38:42
К 90

Засновники:
Національна академія наук України,
Інститут української мови.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 11864 – 735Р від 19.10.2006.

Включено до переліку друкованих наукових фахових видань України (наказ МОН України від 22.12.2016 №1604).

Відповідальний за випуск – Н. О. Мех.

До друку рекомендувала вчена рада Інституту української мови НАН України (протокол № 13 від 26 грудня 2018 року)

Випуск присвячено 100-річчю заснування Національної академії наук України.

У тематичному блоці «До 100-річчя Національної академії наук України» висвітлюються роль НАН України в удержавленні української мови; академічне мовознавство в різні періоди діяльності профільних академічних інституцій; реалізація теоретичних напрацювань академічної лінгвістики в культурному просторі України.

Різнопланові та оригінальні лінгвістичні розвідки запропоновано в рубриках «Слово в художньому творі», «Мова і час», «Термін і сьогодення» та ін. На сторінках випуску мовознавці подають Шевченкові візії омріяного раю України: вірш «І досі сниться: під горою», розкривають фольклорні джерела поетичної мови Василя Голобородька, осмислюють мелодійність українського слова, занурюють нас у релігійні глибини мовної картини світу XVII століття.

Адреса редакції:
Інститут української мови Національної академії наук України,
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001.
Тел.: 278-4281, 279-1885;
e-mail: kultura-slova@ukr.net

ISSN 0201-419X

ЗМІСТ

ТЕРМІН І СЬОГОДЕННЯ

МОВА І ЧАС

З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ І ПИСЕМНОСТІ

МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

НАРІЧЧЯ. ГОВОРИ. ГОВІРКИ

РЕЦЕНЗІЇ

CONTENTS



ДУМКИ ПОНАД ЧАСОМ

Світлана Єрмоленко

Годинник бідкався: «Здоров’я препогане.
А що ж то скоїться, як цокать перестану?
Це ж час зупиниться!
І всесвіт пропаде!
Ой-ой, біда! Рятуйте мене, люди, –
Без мене і для вас життя не буде...»
Давно Годинник той лік часу не веде,
А час іде!

Василь Симоненко

У цьому випуску збірника «Культура слова» пропонуємо поміркувати над тим, як змінювалося в часі академічне мовознавство, зокрема, як розвивалася українська лінгвостилістика й дотичні до неї студії з культури мови. Вміщено фрагменти статей, друкованих у 20-х, 60 – 70-х роках XX ст.

Віддалення в часі – понад півстоліття або майже століття – позначається й на самій мові, й на змісті публікацій, на виборі тем, об’єктів наукового аналізу. Сучасний читач, маючи перед собою тексти, створені в різний час, певно ж, помітить зміну деяких орфографічних правил або й граматичних, лексичних, стилістичних норм, наприклад, звичне колись слововживання *на Україні* сприймаємо тепер як застаріле, бо кодифікована сучасна норма – *в Україні.* Навіть незначні за обсягом фрагменти наукових текстів унаочнюють зміни наукового стилю української літературної мови з його термінологічним апаратом, характерним для стилістики, теорії літературної

мови, культури мови. Оцінки слововживання з погляду культури мови дуже динамічні. Можемо спостерігати це на прикладі конкретних рекомендацій у певний період функціонування літературної норми. Наприклад, у 60-ті роки XX ст. була поширена думка про розрізнення семантичних відтінків двох слів *усмішка* (приємна, позитивна оцінка) і *посмішка* (образлива, негативна оцінка). Таке розрізнення мало б знайти відгук у практиці мовців, насамперед письменників. Але чому ж Василь Симоненко в той самий час, коли знавці мови пропагували таке розмежування, пише новелу «Посмішки нікого не ображають»? При цьому автор обирає дуже простий буденний сюжет: люди радіють гарній погоді, чудовій природі й відчувають радість – *посміхаються*: «Ми сиділи і *посміхалися* всім і всьому, а я – трішечки – *посміхався* лише до неї, і вона – трішечки – *посміхалася* лише для мене. І нам було прекрасно і весело, і між нами не було нічого, крім німої щирості.

А потім на нашій лавці сів сивий-сивий чоловік і теж заходився дарувати всім і всьому свою вечірню *посмішку*. Він не заважав нам, а ми не заважали йому – простору для *посмішок* вистачало».

Ідилію гарного настрою руйнує перехожий, якому не сподобалися «безсоромні посмішки» «молодих людей», і він почав з гнівом обурюватися. Йому заперечував сивий чоловік. Новела має коротку кінцівку як реабілітацію позитивної оцінки в семантиці слова «посмішка»: «А ми знову сиділи і *посміхалися*. І небо реготало так, що аж видно було його червоні ясна».

Є у поезії Василя Симоненка й підтвердження позитивної оцінної семантики слова *усмішка*: «Ти знаєш, що ти – людина?/ Ти знаєш про це – чи ні? *Усмішка* твоя – єдина,/ Мука твоя – єдина, Очі твої – одні». Наведені приклади – це ілюстрація того, що намагання усталити певну культуромовну рекомендацію може натрапляти на спротив самого слова в реальному житті мови. Можна згадати ще один приклад. Поширений у масовій українській культурі 50-х – початку 60-х років XX ст. калькований вислів *Добро пожалувати* вдалося досить швидко

витіснити з ужитку, замінивши українським відповідником *Ласкаво просимо!*, але помилкове слововживання на зразок *Дякую **вас*** виявляється живучим, і воно сьогодні, на жаль, часто звучить у розмовній практиці.

На зміни в мові по-різному реагують мовці. Якщо в звичному щоденному спілкуванні їм доводиться мати справу з новими реаліями, що з'явилися, наприклад, у побуті, то назви таких реалій приживаються досить швидко. Інша річ, коли треба орієнтуватися в потужному потоці нової інформації, що поширюється в суспільстві. Адже живемо в час цивілізаційного зламу (вибуху), і мовна пам'ять людини має весь час «встигати» за новим словником.

В усі часи були помітні відмінності між мовою різних поколінь. У мовців різних професій так само формується свій словник, усталюється певна мовна практика. Але існування в суспільстві кодифікованої літературної мови, навчання такої мови в школі забезпечує культурно-мовну єдність нації, Прикметно, що вже в перших науково-освітніх лекціях з української стилістики сформульовано тезу про єдність мови, стилю і думки, наголошено, що *стиль – це спосіб, характер думання*, а не звичайний орнамент, прикраса висловленої думки. На конкретних прикладах автор лекції показує різницю між аналізом *мови письменника* і дослідженням його *індивідуального стилю*. Але стилістичні засоби мови притаманні не лише художнім індивідуальним стилям. У діалектній мовній практиці їхня роль теж помітна, про що довідуємося із досліджень українських мовознавців у 70-ті роки XX ст.

Завжди було актуальним питання взаємодії, кореляції літературної мови з мовою художньої літератури. Дискутували письменники, журналісти й перекладачі з мовознавцями. Помічаємо, що є вічні теми, зокрема – оцінка української мови перекладів щодо її відповідності літературній нормі, тому мовному зразкові, який утверджується в національній культурі в певний історичний період.

Історія художнього перекладу, як відомо, починалася з практики переспівів і рухалася до практики адекватного, реалістичного перекладу.

У дискусіях про вибір мовної норми, про те, якій формі чи вислову надати перевагу, даються взнаки уподобання мовців. Так, мовознавці, аналізуючи тексти художніх перекладів з погляду культури мови, залучають лексикографічні джерела, звертають увагу на стилістичні ремарки, наявні в словниках. Крім об'єктивної оцінки перекладного тексту з посиланням на лексикони, а також на мовну практику класиків української літератури, у рецензіях на мову художніх перекладів завжди діє і суб'єктивний чинник: це мовний смак доби, тобто мовне чуття широкого кола читачів, і мовний смак рецензента, що не завжди збігається з досвідом і мовним смаком перекладача. А втім, усі дискусії забезпечують усталення в мовній практиці загальновживаних і стильових норм, формують символічний образ зразкової літературної мови.

Відомо, що мова перекладу швидко старіє, потребує оновлення; на ній позначаються закономірні культурно-історичні зміни і в свідомості читачів, і в мовних орієнтирах перекладачів, видавців. Сьогодні численні видавництва пропонують дитячу літературу, перекладену з різних мов – англійської, норвезької, німецької, шведської. Хоч у перекладних творах діють персонажі з незвичними іменами, проте їхні розмови й зображені події, переказані українською мовою, мають бути зрозумілими для дітей. Крім того, діти з книжок засвоюють зразки українськомовного спілкування. Якої ж мови навчають дітей перекладені тексти? Ось, наприклад, висловлення із сучасної перекладної літератури для дітей: *Він **забувся за** їжу; **вп'яв очі в дідуня***; ***За це** не треба навіть боятися; Він **зійшов на горище** і заходився шукати кота; дідуньо ладен був на все, аби тільки **принести Фіндусові радість;** А от Фіндус на великій швидкості побіг далі **проз лаву** біля кухонних дверей; І з цікавістю **вивалив очі на яєшню*** (Свен Нордквіст. Різдвяний гном. Переклад зі шведської Галини Кирпи. «Навчальна книга – Богдан», 2016). Серед виділених зворотів є стилістично знижені, штучні, а також властиві діалектам української мови.

Помітна тенденція перекладачів обирати з двох, наявних у мові варіантів, менш поширений, пор.: *А в животі **йому** аж бурчало від голоду; аж **сльози виступили йому на очі***

(Турбйорн Еґнер. Клатремус та інші звірята... Трускавець: Круговерть, 2016. Переклад з норвезької).

У перекладацькій практиці чомусь надають перевагу прислівниковим формам *донизу, досередини,* нехтуючи нормативні форми *униз (вниз), усередину (всередину).* Синонімічні й різні за походженням та стилістичним забарвленням дієслова *мешкати* й *жити* узвичаюються як взаємозамінні в різних перекладних текстах, пор. чергування їх у текстах: *Шістьом мишкам, які* ***живуть*** *на даху, нічого боятися. Та й павучок, що* ***мешкає*** *між балок, уже давно не снував патину; На острові посеред моря* ***жив*** *чарівник Богуміл. Він* ***мешкав*** *у невеличкому замку.* (Ервін Мозер. Фантастичні історії на добраніч. Чернівці, 2016. Переклад з англійської). Стилістично майстерніша і змістовно глибша практика розрізнення згаданих дієслів у такому контексті: *Я тут* ***мешкаю,*** *– відповіла Мишка. – І мені так добре* ***живеться,*** *що я з радістю залишусь тут назавжди* (Турбйорн Еґнер. Клатремус та інші звірята... Трускавець: Круговерть, 2016. Переклад з норвезької).

Подекуди в книжках для дітей з'являються книжні фрази, звороти, що роблять оповідь штучною, неприродною, пор.: *Меллі поміркувала і* ***дійшла цікавого висновку*** (Ервін Мозер. Фантастичні історії на добраніч. Чернівці, 2016. Переклад з англійської); *Він уже* ***не мав і гадки, що йому робити*** (Свен Нордквіст. Різдвяний гном. Переклад зі шведської Галини Кирпи. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2016).

У сучасних книжках для дітей читачі натрапляють на такі назви, як *лижви, сані*, й дивуються, чому замість звичного слова *лижі* з'являється назва *лижви,* а замість загальновживаного нормативного *сани* – чомусь виринає *сані*; *Він* [Єнот] *швидко її* [ялинку] *зрубав і поклав на* ***сані*** (Ервін Мозер. Фантастичні історії на добраніч. Чернівці, 2016. Переклад з англійської). Або чи по-українському звучить інформація, вміщена у виданні «Географічний атлас» (Харків: ТОВ Віват, 2017): «Видання для читання дорослими дітям»?

Пізнавальних текстів для дітей маємо сьогодні багато, але не всі вони, на жаль, відповідають елементарному рівню культури сучасної української мови. Дбаючи про зв'язок поколінь,

видавцям і перекладачам варто уважно ставитися до того, щоб мова перекладів не була штучною, відірваною від реальної мовної практики.

Відомо, що національно-мовну свідомість конкретної історичної доби відбиває літературна мова, і виховувати чуття досконалого літературного слова покликані насамперед художні тексти, зокрема й перекладні.

Статтю отримано 09.12.2018



ДО 100-річчя НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ НАУК УКРАЇНИ

УДК 81'38

Світлана Єрмоленко

СТИЛІСТИКА – МЕХАНІЗМ ФОРМУВАННЯ І РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ

Авторка статті розглядає роль стилістичних досліджень в історії українського академічного мовознавства, простежує зв'язок стилістики з теорією та історією літературної мови, культурою мови, соціолінгвістикою, лексикологією та лексикографією, структурною лінгвістикою, психолінгвістикою, перекладознавством, філософією культури. Оцінено значення теорії словесності О. О. Потебні для розвитку лінгвопсихологічного напрямку дослідження мови, рецептивно-діяльнісного підходу до стилістичних ресурсів мови.

Ключові слова*: лінгвостилістика, рівнева стилістика, інтегративна стилістика, загальне мовознавство, теорія словесності, стиль, мовомислення.*

The author of the article analyzes the role of stylistic research in the history of Ukrainian academic linguistics and traces the connection of stylistics with the theory and history of literary language, language culture, sociolinguistics, lexicology and lexicography, structural linguistics, psycholinguistics, translation studies, philosophy of culture. The author evaluates the importance of O. O. Potebnia's theory of literature for development linguosychological direction of language study, receptive-activity approach to stylistic resources of language.

Key words*: linguistic stylistics, level stylistics, integrative stylistics, general linguistics, theory of literature, style, language thinking.*

Мова як суспільне явище найтісніше пов'язана з філософською категорією оцінки: кожне наше висловлювання, кожне слово «обтяжене» інформацією про умови, ситуацію спілкування, про досвід використання конкретних висловів у різновидах національної мови – літературної, діалектної, професійної, розмовно-просторічної тощо. Коли додати до цих умов ще й різні сфери стильового використання мови, то амплітуда оцінювання змісту й впливу слова – від колективного, загальноприйнятого до індивідуального – виявиться дуже широкою. Жоден словник літературної мови не може охопити, зафіксувати всіх можливих стилістичних нюансів конкретного слововживання. А втім досвід мовного спілкування має надійний механізм формування літературного зразка національної мови: таким механізмом є стилістика з її категорією оцінки.

Актуалізована в славістиці в 30-х роках XIX ст. теорія виникнення й розвитку літературних мов потребувала відповіді на питання: як відбувається становлення літературної мови, які шляхи утвердження літературної норми в кожній національній культурі. У студіях з теорії літературної мови Л. А. Булаховський розглядав питання взаємодії історії писемності в культурі кожного народу з усно-розмовною практикою мовців, наголошував на тому, що норму літературної мови формують мовознавці, враховуючи мовно-естетичний досвід письменників. Не втратили актуальності твердження вченого про соціальні чинники нормування мови, про роль мовознавців у мовно-кодифікаційних процесах, пор.: «… Впливовість письменників «класичної» доби кожної літератури в галузі мови доти не приводить до нормативності в точному значенні цього слова, доки історія не висуне граматика або лексиколога, який рішуче відбере і врегулює, чий авторитет потім багато в чому вже на століття визначить долю в літературній мові слів, форм, синтаксичних зворотів, правопису тощо» [Булаховський 1975 1: 370].

У добу українізації перших десятиліть XX ст. помітно зростає кількість праць зі стилістики та культури наукової, публіцистичної мови. Характеризуючи цей період розвитку української стилістики, З. Т. Франко називає студії М. Сулими,

М. Гладкого, М. Стефаника, В. Зборовця, О. Курило, А. Кримського [Франко 1967: 185-186]. Сучасна дослідниця А. Попович розглядає конкретні поради мовознавців, називає їхні студії «підвалинами вивчення стилістичної граматики української мови» [Попович 2018: 146].

Праця О. Синявського «Норми української мови» (1931) не лише систематизувала й науково осмислювала факти писемної літературної мови, а й визначала стратегію утвердження нормованої літературної мови. Очевидно, що не самі лише створені граматики й словники «узаконюють» літературну норму: вона має пройти шлях масової шкільної освіти, про що писав Олекса Синявський: «Тільки там, де сходяться мовна природа й мовна культура, у школі, остаточно сформується єдина всеукраїнська літературна мова – чиста та красна» [Синявський 1931: 4].

Українські мовознавці 20 – 30-х років XX ст., працюючи над кодифікацією лексичної, граматичної літературної норми української мови, не могли оминути питання стилістичної оцінки мовних явищ. Така оцінка була і в працях О. Курило, О. Синявського, І. Огієнка, В. І. Самійленка.

Олена Курило пише про потребу збереження в літературній мові «духу» народної мови: «Як же наблизити українську літературну мову до народньої, як зберегти її «дух», її індивідуальні прикмети? Як навчитися *думати по-українському* і не збиватися на чуже? Треба уважно читати українських класиків слова, вважати на їх мову.. Таке свідоме вивчання язикових особливостей витворює певне чуття самої мови .. А те чуття стає у великій пригоді, коли думка, ширшаючи, ідучи вглиб, вимагає нових висловів, коли треба знайти зв'язок між конкретним і абстрактним значінням окремих слів і цілих зворотів, словом, коли треба творити мову» [Курило 1925: 5]. Дослідниця наводить приклади, коли «легко й влучно абстрагує конкретні поняття П. Куліш (*беру цеє слівце* – голосно – *для ока і розуму, а не для вуха*), С. Єфремов (*наші письменники поперваx ще не могли пустити свого плуга в рідну землю* [Курило 1925: 6]. Зважаючи на практичний характер «Уваг» (*розрізнення поправних і хибних форм)*, О. Курило не ставить за мету розмежувати явища синтаксичні й стилістичні. На прикладі

мови творів Т. Шевченка, М. Коцюбинського, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини вона розглядає правильність, нормативність конкретних слововживань і висловлень, зокрема й паралельних [Курило 1921].

Варто звернути увагу на те, що дослідники стилістичних явищ української мови не завжди давали варіантним формам однакову оцінку.

Наприклад, про стилістичне значення евфонії, зокрема вживання паралельних форм, писав В. І. Самійленко («Дбаймо про фонетичну красу мови», 1917): «Ці паралельні форми дозволяють урівноважити вокалізм із консонантизмом і надають живій українській мові звучності і плавкості» [Самійленко 1958 2: 367]. Не погоджується з таким загальним висновком О. Курило: «Не можна виходити, як це робить В. Самійленко, *з самого звукового оточення* (виділено – **С. Є.**), передусім треба мати на оці те, що найменша фонетична зміна повинна надавати висловові нового відтінку. Це стоїть у зв'язку з ритмічністю у широкому розумінні» (цит. за [Жовтобрюх 1967: 6]).

Теоретичні засади літературної мови, становлення її норми розробляв у праці «Український стилістичний словник» І. Огієнко [Огієнко 1924]. Його ж «Граматико-стилістичний словник Шевченкової мови» (Вінніпеґ, 1961) був задуманий ще у 1918 – 1919, 1932 – 1933 рр. як праця, що пропагувала загальнолітературну норму української мови й мала практичне значення для розрізнення стилістичних відтінків лексичних одиниць.

Отже, стилістичні дослідження української літературної мови спочатку мали синтетичний характер, поєднуючи опис фонетичних, лексичних, граматичних, фразеологічних одиниць із виявленням їх стилістичних значень, наявних у конкретному використанні, у зіставленні паралельних мовних форм. Фіксація стилістичних значень у нормативних курсах української мови, у численних практичних порадниках була ознакою динамічної природи літературної норми, її часопросторового оцінювання.

Розв'язуючи практичні завдання стилістичного удосконалення української літературної мови, мовознавці працювали над розвитком стилістики як окремої галузі науки про мову. Закономірно, що стилістичні категорії належать до

конструктивних ознак виникнення й розвитку літературних мов. Варто звернути увагу на окреслення цієї проблеми у праці Л. А. Булаховського, який пише про діалектну основу літературних мов, співвідношення усної і писемної мови, використання архаїзмів, пуристичні намагання, переносне вживання слів, запозичення іншомовних слів, соціальні чинники регулювання норми, проблему розвитку мови в естетичному напрямі тощо [Булаховський 1975, 1: 321-470]. Переважають серед питань, що їх називає дослідник, ті, що стосуються словника літературної мови, лексичної стилістики.

За редакцією Л. А. Булаховського створено й Курс лекцій зі стилістики Бориса Ткаченка (1926). Ці лекції були розраховані на пояснення найзагальніших питань – розрізнення мови індивідуальної і групової, розуміння стилю «як мово-мислення». Стилістика, на думку автора, має на меті дослідження виразових можливостей мовних одиниць; її об’єкт – «мова і стиль язикових груп»; «мова і стиль у зв’язку з різними мовними функціями» [Ткаченко 1930: 10]. Хоч автор і розрізняє індивідуальні, групові стилі, проте зупиняється насамперед на аналізі стилістичних можливостей мовних засобів – лексичних, граматичних, які не лише дають найбільший простір мовній індивідуальності, а й найвиразніше маркують літературну норму. Констатуючи функціонування в мовній практиці варіантних назв на зразок *місто / город, ждати / чекати, цвях / гвіздок, поїзд / потяг, будинок / дім, чорнило / атрамент* тощо [Ткаченко 1930: 47], Б. Ткаченко наголошував, що в літературному вжитку відбувається вибір, а саме – стилістичне «розходження» цих слів.

Лексична стилістика як механізм формування норми літературної мови має свою специфіку порівняно з розумінням лексичних засобів творення індивідуального стилю. Прикладом стилістичного аналізу лексики української мови в її художньо-естетичному аспекті може бути дослідження І. Качуровського [Качуровський 1994]. Автор на різноманітних прикладах оригінального художнього слововживання ілюструє використання лексики української мови (власних і загальних назв, запозичень, архаїзмів, неологізмів, омонімів, омофонів тощо) як ефективного засобу творення індивідуального стилю.

Стилістика мовних засобів народжувалася в поглибленому аналізі функцій одиниць мовної структури, як, наприклад, розгляд стилістичної функції займенників, а також звертання як засобів інтимізації поетичної мови Т. Шевченка [Булаховський 1977, 2: 573-593]. Мовознавці конструювали новий стилістичний погляд на функціонування структурних одиниць у текстах, у реальній мовній діяльності. Перенесення акценту на стилістичні функції зумовлювало формування окремої галузі мовознавчих досліджень – лінгвостилістики, пор. висловлення Л. А. Булаховського: «Кожна лінгвостилістична настанова, як її уявляють собі тепер ті, хто вкладає в поняття лінгвостилістичного аналізу щось специфічне, одмінне від просто лексики і граматики, з одного боку, і літератури, з другого, має забезпечити глибше розуміння їх зв'язку між собою в конкретних фактах, що ними репрезентуються у відповідному аналізованому науковцем тексті» [Булаховський 1975, 1: 85 – 86].

В історії української лінгвостилістики фіксуємо дослідницьку формулу *мова і стиль* щодо вивчення індивідуальних стилів письменників або писемних пам'яток. Така формула передбачала, що мова – поняття загальновживаного, спільного для всіх засобу спілкування, а стиль – власне індивідуальне, або часово марковане характерне мововираження. Дослідники *мови і стилю* пропонували, по-перше, опис одиниць мовного рівня (лексичних, граматичних, фразеологічних), по-друге, характеристику стилістичних функцій спостережуваних мовних явищ.

Коли в лінгвістичній теорії утвердилися поняття *структура* і *семантика* щодо одиниць мовних рівнів, змінилися й формулювання наукових проблем на зразок «Структура, семантика і стилістичні функції (*назва обраного об'єкта – одиниці структурного рівня мови*)». Статус лінгвостилістики змінюється у зв'язку з виходом її за межі дослідження художнього стилю, новими акцентами в дефініції самого стилю, а також у зв'язку з дослідженням літературної мови як системи функціональних стилів. У 70-ті рр. ХХ ст. для обґрунтування диференційних ознак функціональних стилів як об'єктивних різновидів української літературної мови лінгвісти

застосовують статистичні (кількісні) методи [Статистичні параметри 1967] для унаочнення, об'єктивації функціонально-стильових і жанрово-стильових різновидів літературної мови – художнього (проза, поезія, драма), наукового, публіцистичного, диференціації індивідуальної творчої манери кожного автора з погляду середньостильових показників, тобто в історичному плані допомагають простежити становлення норм кожного функціонального стилю тощо.

Новий крок у здобутках української теоретичної лінгвостилістики засвідчила академічна праця «Сучасна українська літературна мова. Стилістика» за загальною редакцією академіка І. К. Білодіда. У Вступі («Основні поняття стилістики національної мови») зазначено: «Складовими частинами «системи систем» української мови, як і кожної розвиненої національної мови, є системи (чи рівні): фонологічна, лексико-фразеологічна (і близька до неї семасіологічна), синтаксична, а також с т и л і с т и ч н а [Сучасна 1973: 5]. За визначенням автора, стилістика – одна з найважливіших частин мовознавчої науки. У названій праці рівневу стилістику (фоностилістику, стилістику лексико-фразеологічних, морфологічних, синтаксичних засобів) поєднано із функціональною стилістикою, з описом функціональних стилів української літературної мови. Хоч кількісні методи скеровували дослідників до точних вимірів, до унаочнення зібраних фактів, а стрижневим у визначенні стилю залишалося словосполучення *вибір (відбір) мовних засобів,* проте І. К. Білодід пропонує визначення стилістики з філософсько-естетичним змістом, де наскрізним є зв'язок мови і думки, логічного й естетичного, інтелектуального й емоційно-експресивного. Пор. формулювання автора: «Стилістика вивчає прийоми відбору, оцінки мовних засобів у своєму аспекті, її завдання – навчити мовців оволодіти і вміло, майстерно користуватися всім арсеналом стилістичних засобів мови для ясної, точної передачі своїх думок, логічного та естетичного їх формулювання в слові. В цій сфері має значення не лише стилістика емоційно-експресивного, а й стилістика інтелектуального виразу, бо відомо, що *стиль – це не тільки*

лад слів, а й певний лад думок, їх логіка, взаємовідношення слів і думки (виділення – **С. Є.**)» [Білодід 1986: 25].

Уперше в академічній стилістиці було поєднано аналіз стилістичних функцій одиниць мовно-структурних рівнів української літературної мови із загальною характеристикою її функціональних стилів (виокремлено стиль наукового викладу, публіцистичний, офіційно-діловий та художньо-белетристичний стилі [Сучасна 1973: 562], пор. систему стилів, яку пропонував за десять років до академічного видання І. Г. Чередниченко: мова живого усного загальнонаціонального спілкування, офіційно-ділова мова, мова наукової і технічної літератури, стилі масової радянської преси та агітаційно-масової публіцистики, ораторський стиль, мова художньої літератури та естетико-художньої публіцистики [Чередниченко 1962: 19 – 24]).

Із розвитком когнітивної лінгвістики й поширенням її методів на лінгвостилістичні дослідження актуалізуються твердження О. О. Потебні про зв'язок мови і думки, мови і мислення. Теорія О. Потебні про особливості сприймання висловленої думки перегукується з рецептивною поетикою І. Франка, яка виявляється особливо плідною для лінгвостилістичних досліджень другої половини ХХ ст., коли лінгвокогнітивні методи вивчення текстів актуалізували проблему семантики мовного знака, декодування, інтерпретації, рецепції текстів [Сюта 2017]. Розкриваючи сутність художньої мови, виявляючи образно-символічне значення поетичного слова, О. Потебня стояв біля витоків лінгвопоетики [Маленко 2015: 16-21]. Лінгвістичну «теорію словесності» О. Потебні активно використовують сучасні дослідники мовної картини світу (див., наприклад, [Калашник 2003: 30-35]).

Значення стилістики в становленні й розвитку літературної мови засвідчують праці з історії української літературної мови. Простежуючи співвідношення функціональних і експресивних стилів в історії української літературної мови, В. М. Русанівський писав: «Якщо в XVI—XVIII ст. творам високого, середнього й зниженого звучання відповідали три різні мовні системи (старослов'янська, проста руська і народнорозмовна), то від часів Івана Котляревського нова

українська літературна мова становить єдину систему, в якій розрізняються засоби створення високого героїчного стилю (книжні старослов'янські, книжні староукраїнські і фольклорні лексичні та граматичні елементи), високого ліричного стилю (постійно оновлюваний поетичний словник, що має в своїй основі фольклорне джерело), зниженого комедійного стилю (розмовні, просторічні слова й форми, діалектизми, оказіоналізми тощо). В основі кожного з цих експресивних стилів лежить єдина загальнонародна літературна мова» [Русанівський 1976: 76]. Це засвідчила поява «Енеїди» (1798), твору, в якому автор, за словами П. Житецького, «подивився на світ очима українця» [Житецький 1987]. Прикметно, що в наукових розвідках про мову і стиль Котляревського маємо детально проаналізований фактичний матеріал про синонімічне багатство, фразеологію української мови, про розгалужені тематичні групи назв страв, одягу, військових чинів, але непрочитаними й неактуалізованими залишилися знакові висловлювання письменника про концепт «мова», що проектуються на становище української мови й української народності в Російській імперії: *Но тільки щоб латинське плем'я Удержало на вічне врем'я Імення, мову, віру, вид* [Єрмоленко 2009: 40-60]. Тим часом поширена оцінка «Енеїди» як «сміховинної культури» вплинула і на сприйняття мови цього твору чи української літературної мови тієї доби як «суржикової» [Шевельов 1998]. Така оцінка мови «Енеїди» зумовлена, очевидно, сучасним баченням нормативної основи української літературної мови.

Історичні умови становлення літературної норми, а також умови й практика засвоєння цієї норми мовцями формують індивідуальні вимоги до зразкової літературної мови. Це можна спостерігати на прикладі різночасових культуромовних рекомендацій мовознавців, літераторів, журналістів, які враховують різні критерії оцінок лексичної, граматичної, стилістичної норми української мови (див. праці А. П. Коваль, О. А. Сербенської, Б. Антоненка-Давидовича, С. Караванського…). Не можна відкидати й того факту, що в оцінюванні літературних зразків національної мови завжди наявний суб'єктивний складник, так само він є у кожній

лексикографічній чи граматичній праці, що їх створюють люди з різним мовно-культурним досвідом. Такий складник найбільшою мірою залежить від сприймання й розуміння природи історичного розвитку функціональних стилів, від стилістичного механізму формування норми літературної мови. Адже «Стиль – різновид творчої мовної діяльності, тип мовомислення, мовної поведінки в різних колективно усвідомлених ситуаціях спілкування. У центрі розуміння динамічної моделі стилю – людина, яка і породжує, і сприймає (декодує) стильові різновиди мови» [Єрмоленко 1999: 272].

У зв’язку з твердженням про стилістику як механізм творення літературної мови пропонуємо для дискусійних роздумів схему взаємозв’язків стилістики та історії літературної мови у XX – початку XXI ст.

20 – 30-ті рр. XX ст.	Пошук норм взірцевої літературної мови. Зародження лінгвостилістичних досліджень
40 – 50-ті XX ст.	Активізація творення текстів публіцистичного і художнього стилів та їх лінгвостилістичний аналіз
60 – 70-ті рр. XX ст.	Художні ідіостилі як джерело створення фундаментальних лексикографічних праць. Формула «мова і стиль». Розвиток загальнонаукової та галузевої лексикографії
80 – 90-ті XX ст.	Розширення жанрово-стильових різновидів літературної мови, проблема її «орозмовлення»
Початок XXI ст.	Взаємодія і взаємопроникнення стилів як явище глобалізаційних процесів у мовно-культурному просторі

Білодід І. К. Вибрані праці. Київ, 1986.

Булаховський Л. А. Вибрані праці в п’яти томах. Київ, 1975. Т. 1: Загальне мовознавство.

Булаховський Л. А. Виникнення і розвиток літературних мов. *Вибрані праці: в 5-ти т.* Київ, 1975. Т. 1. С. 321 – 466.

Булаховський Л. А. Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка *Вибрані праці в 5-ти томах*. Т. 2: Українська мова. Київ, 1977. 631 с.

Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови. Київ, 1999.

Єрмоленко С. Я. Мова і національна ідея в «Енеїді» Івана Котляревського // Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ, 2009. С. 40-60.

Житецький П. Г. Вибрані праці. Філологія. Київ, 1987.

Жовтобрюх М. А. Розвиток стилістичних досліджень української мови. *Статистичні параметри стилів*. Київ, 1967. С. 5.

Калашник В. С. Мова поезії і картина світу. *Лінгвістичні дослідження*. 2003. С. 30 – 35.

Качуровський І. Основи аналізи мовних форм (стилістика). Мюнхен-Ніжин, 1994. 135 с.

Курило О. Паралельні форми в українській мові, їх значення для стилю. Київ, 1921.

Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. 1925. С.5.

Маленко О. Науковий дискурс О. О. Потебні: слово і творчість. *Культура слова*. 2015. Вип. 83. С. 16 – 21.

Огієнко І. Український стилістичний словник. Львів, 1924.

Попович А. Студії О. Курило, М. Сулими, О. Синявського і С. Смеречинського як підвалини вивчення стилістичної граматики української мови. *Studia Ukrainica Poznaniensia*. Vol. 2018. pp. 141-146.

Потебня А. А. Мысль и язык. Київ, 1993.

Русанівський В. М. Співвідношення функціональних і експресивних стилів в історії української літературної мови. *Слово і труд*. Київ, 1976. С. 76.

Самійленко В. Твори: У 2 т. Київ, 1958. Т. 2.

Синявський О. Норми української літературної мови. Київ-Харків, 1931.

Статистичні параметри стилів. Відп. ред. В. С. Перебийніс. Київ, 1967.

Сучасна українська літературна мова: стилістика. За заг. ред. І. К. Білодіда. Київ, 1973.

Сюта Г. М. Цитатний тезаурус української поетичної мови XX століття. Київ, 2017.

Ткаченко Б. Нарис української стилістики. За ред. Л. Булаховського. Харків, 1930. Лекція I. С. 1 – 20; Лекція II. С. 1 – 19; Лекція III. С. 1 – 21; Лекція IV. С. 1 – 17; Лекція V. С. 1 – 18.

Франко З. Т. Дослідження в галузі стилістики. *Мовознавство на Україні за п’ятдесят років*. Київ, 1967. С. 185-186.

Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ, 1962.

Шевельов Ю. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І. П. Котляревського. Чернівці, 1998.

REFERENCES

Bilodid, I.K. (1986). Selected Works. Kyiv (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1975). Selected works in five volumes. Kyiv. Vol. 1: General linguistics (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1975). The emergence and development of literary languages. *Selected Works: in 5 vol*., 1, *321 – 466*. Kyiv (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1977). Language tools of intimization in Taras Shevchenko's poetry. *Selected Works: in 5 vol.*, 2. Kyiv (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (1999). Essays on Ukrainian Literature: Stylistics and Language Culture. Kyiv (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2000). "Aeneid" I. P. Kotlyarevsky and the normative basis of modern literary language. *Culture of the word,* 53 – 54, *15 – 31* (in Ukr.).

Zhytetskyi, P.G. (1987). Selected Works. Philology. Kyiv (in Ukr.).

Kachurovskyi, I. (1994). Fundamentals of language forms analysis (stylistics). Miunhen-Nizhyn (in Ukr.).

Kalashnyk, V.S. (2003). The language of poetry and the picture of the world. *Linguistic research, 30 – 35* (in Ukr.).

Kurylo, O. (1925). Attention to contemporary Ukrainian literary language (in Ukr.).

Kurylo, O. (1921). Parallel forms in Ukrainian, their meaning for style. Kyiv (in Ukr.).

Malenko, O. (2015). Scientific discourse O. O. Potebni: word and creativity. *Culture of the word,* 83, *16 – 21* (in Ukr.).

Ohiyenko, I. (1924). Ukrainian stylistic dictionary. Lviv (in Ukr.).

Samiilenko, V. (1958). Works. Vol. 2. Kyiv (in Ukr.).

Syniavskyi, O. (1931). Norms of the Ukrainian Literary Language. Kyiv – Kharkiv (in Ukr.).

Perebyinis, V.S. (ed). (1967). Statistical stylesheets. Kyiv (in Ukr.).

Popovych, A. (2018). Studios of O. Kurilo, M. Sulyma, O. Syniavskyi and S. Smerechynskyi as the bases for studying stylistic grammar of the Ukrainian language. *Studia Ukrainica Poznaniensia*. Vol. 2018. pp. 141-146. (in Ukr.).

Potebnia, O. O. (1993) Thought and language. Kyiv (in Ukr.).

Rusanivskyi, V. M. (1976). Correlation of functional and expressive styles in the history of the Ukrainian literary language. *Word and labor*, 76. Kyiv (in Ukr.).

Bilodid, I. K. (ed). (1973). Modern Ukrainian literary language: stylistics. Kyiv (in Ukr.).

Siuta, G.M. (2017). A quotation thesaurus of the Ukrainian poetic language of the twentieth century. Kyiv (in Ukr.).

Tkachenko, B. (1929 – 1931). Essay on Ukrainian stylistics. Kharkiv (in Ukr.).

Franko, Z. T. (1967). Research in the field of stylistics. *Linguistics in Ukraine during fifty years.185-186.* Kyiv (in Ukr.).

Cherednychenko, I.G. (1962). Essays on the general stylistics of contemporary Ukrainian language. Kyiv (in Ukr.).

Sheveliov, Yu. (1998). Tradition and innovation in vocabulary and stylistics. I. P. Kotlyarevskyi. Chernivtsi (in Ukr.).

Zhovtobriukh, M. (1967). Development of stylistic studies of the Ukrainian language. *Statistical parameters of styles*. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 10.01.2019

Svitlana Yermolenko

STYLISTICS – MECHANISM FOR THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF LITERARY LANGUAGE

The author of the article analyzes the role of stylistic research in the history of Ukrainian academic linguistics and traces the connection of stylistics with the theory and history of literary language, language culture, sociolinguistics, lexicology and lexicography, structural linguistics, psycholinguistics, translation studies, philosophy of culture. The author evaluates the importance of O. O. Potebnia's theory of literature for development linguosychological direction of language study, receptive-activity approach to stylistic resources of language. It was emphasized that in practical courses of the Ukrainian literary language and dictionaries of the 1920s and 1930s, the authors (L. A. Bulakhovskyi, Boris Tkachenko, Oleksa Synyavskyi, Olena Kurylo, Ivan Ohiyenko) substantiated the structural features of the Ukrainian literary language and recommended a stylistic assessment of the literary norm. The deepening of stylistic studies of the 1950s and 1970s (the academic course "Stylistics") is classified as a combination of structural and functional-stylistic methods.

Such a mechanism provides a comprehensive analysis of the literary language in terms of its social functions and the implementation of stylistic

norms. Stylistic and genre variation of texts in the 1990s and at the beginning of the twenty-first century actualized the problems of structural (differential) features of modern literary language and new trends in the development of the literary norm, influenced by stylistic mechanisms of the functioning of the Ukrainian language.

УДК 81'38: 81 – 119

Світлана Бибик

ЛЕОНІД АРСЕНІЙОВИЧ БУЛАХОВСЬКИЙ: БІЛЯ ВИТОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

У статті проаналізовано внесок наукових праць академіка Л. А. Булаховського у розвиток лінгвостилістики. Подано огляд досліджень у галузі історії мови, теорії словесності (поетики), загального мовознавства, сучасної української літературної мови, російської літературної мови першої половини XIX ст., які репрезентують формування теоретичних і практичних засад лінгвостилістики та її напрямків (структурна стилістика, стилістика художньої мови, поетика, соціостилістика, історична стилістика). Відзначено актуальність випрацюваних критеріїв розвиненості літературної мови за стилістичним рівнем мови; диференціації стилів; класифікації лексики та фразеології зі стилістичного погляду, досліджень зі стилістичного синтаксису в аспекті історії мови та стилістики; розрізнення індивідуального мовного стилю та соціального стилю, напрацювань у практиці вивчення мови художнього твору в діахронії та синхронії. Підкреслено, що для вченого предметом лінгвостилістики є смислове та емоційно-оцінне наповнення твору.

Ключові слова: *Л. А. Булаховський, лінгвостилістика, мовний стиль, художня мова, стилістичний засіб мови, ритмомелодика, інтимізація, прозаїчність, поетичність, вульгаризм.*

The article analyzes the contribution of academic works of Academician L.A. Bulakhovskyi in the development of linguistic stylistics. The article presents the review of research in the field of language history, the theory of literature (poetics), general linguistics, modern Ukrainian literary language, and the Russian literary language of the first half of the nineteenth century, which represent the formation of theoretical and practical principles of linguistic style and its directions (structural stylistics, stylistics of artistic language, poetics, sociological stylistics, historical stylistics). The importance of worked out criteria of literary language development according to the stylistic level of language was noted; differentiation of styles; Classification of vocabulary and phraseology from a stylistic point of view, studies of stylistic syntax as an object of history of language and stylistics; the distinction between the individual linguistic style and social style, the experience in the study

of the language of the work of art in diachrony and synchrony. It was emphasized that the researcher constantly emphasized that the subject of linguistic stylistics is the semantic and emotional value of the work.

***Key words**: L. A. Bulakhovskyi, linguistic style, artistic language, stylistic means of speech, rhythm melodic, intimization, poetic, vulgarism.*

Ім'я Леоніда Арсенійовича Булаховського (1888 – 1961) у більшості пов'язане з розвитком таких філологічних напрямків, як загальне, порівняльно-історичне мовознавство, акцентологія, історія мови, лексикологія, синтаксис, лексикографія… Вписане воно й в історію академічної *лінгвостилістики*, яка починалася від рівневого, або структурного, підходу, від осмислення «системи засобів» нашої мови, що припускають можливість їх вибору, відповідного використання тими, хто пише або говорить («Стилістичні засоби мови», 1931). І у працях 40-х рр. ХХ ст. під «стилістичною скерованістю» у мовній діяльності дослідник розумів «факт вибору з можливих засобів мови для створення *відтінку* (курсив наш. – *С. Б.*) думки і певного емоційного її забарвлення» [Булаховський 1977, 2: 574], а під власне-стилістичними функціями мовних засобів розумів потребу надати мові те, а не інакше смислове або емоційне навантаження та забарвлення [Булаховский 1949].

Українська лінгвостилістика (запровадив цей термін на позначення «учення про мовний стиль («слог»)» [Булаховський 1955: 238]) як окрема навчальна дисципліна почала оформлятися наприкінці 20-х рр. ХХ ст. [Булаховський 1928 – 1929]. Цим ми завдячуємо представникам Харківської філологічної школи, які зініціювали створення курсу стилістики: очолив цей проект Леонід Арсенійович, він і керував роботою Б. О. Ткаченка («Нарис української стилістики», 1930). Вже в перші українські курси під назвою «Основи мовознавства» (1931 – 1932) Булаховський увів матеріал про стилістичні засоби мови, ритмомелодику, словопорядок (нейтральний, імпульсивний) [Булаховський 1928 – 1929].

Лінгвостилістика торувала свій шлях від досліджень у галузі історії мови, теорії словесності (поетики) та загального мовознавства. Її предмет постав не відразу чітко: він балансував між завданнями поетики досліджувати стилі

творів з урахуванням характеру сюжетів, прийомів композицій, вибору образів тощо та завданнями мовознавства вивчати мову творів. Хоч, на перший погляд, останнє із завдань вужче, але Л. А. Булаховський наголошує: лінгвостилістика має «схарактеризувати їх [окремі моменти словесного мистецтва. – *С. Б.*] як такі, що здійснюють вираження єдиного замислу з його смислового та емоціонально-афективного боку» [Булаховський 1955: 242]. Саму методологію аналізу мовного стилю дослідник бачив як модель визначення «щó саме хоче виразити мовець чи той, хто пише» → «до яких засобів мови він при цьому звертається, підпорядковує їх своїй меті, смакам» → «як ці засоби визначають індивідуальну мовну манеру письменника [уживав як синонімічні терміни: *авторова мова*, *авторський мовний стиль*. – *С. Б.*] на тлі мовних манер, типових для певних жанрів, епох, для мовців». На етапі «виходу лінгвостилістики з пелюшок поетики» дослідник розумів її завдання як вивчення мовної м а й с т е р н о с т і письменника, його володіння мовою, прийомами к о м б і н у в а н н я елементів мови на тлі норми – словникової та граматичної [Булаховський 1955: 242], як вибір та реалізацію засобів вираження [Булаховський 1955: 243]. Розуміння індивідуального стилю письменника як певних «відхилень» від мови колективу спричинювало і двозначність термінологічних означень, зокрема пор. «сфера стилю художньої мови», де наклалися і сфера стилю як різновид мовної діяльності, і потрактування стилю як комбінування елементів мови.

Таке розуміння об’єкта лінгвостилістики було спричинене двома методологічними підходами в мовознавстві 20 – 60-х рр. ХХ ст.: 1) у структурі мови немає окремого стилістичного рівня, а тому стилістичні функції лексико-граматичних одиниць – додаткові реалізації їхніх семантичних та афективних властивостей; 2) мова художніх творів – основний критерій виробленості та розвитку літературного різновиду національної мови, джерело лексико-семантичного і словотвірного новаторства; художник слова ніби творить свій індивідуальний стиль як добрий знавець загальнонародної мови [пор. також: Єрмоленко 2017: 20 – 21].

Не можна обійти увагою і те, що ще в навчальних курсах кінця 20-х – початку 30-х рр. ХХ ст., зокрема у 2-й лекції «Соціяльна природа мови», Л. А. Булаховський зауважив, про наявність стилю окремої людини, який може виявлятися під час спонукання до інших, а також під час повідомлення про що-небудь, тобто тоді, коли мовець виконує соціальні функції, ролі і сподівається від співрозмовника певної реакції на його слова. Врешті-решт дослідник підводить до висновку про діалогічну форму соціальних стилів [Булаховський 1931, II: 33 – 35].

Ці думки важливі нині, коли ще не так сміливо, як хотілося б, але говорять про формування ще одного інтегративного напрямку – соціостилістика. Зокрема, у такому ракурсі пропонувалося вивчати функції, за тогочасною термінологією, обласної і соціальнодіалектної лексики [Булаховский 1949: 57 – 61], а в художній прозі – селянську мову, мову купців, духівництва, міщан, тобто призначення мови прози – «наблизити читача до побутових вражень, створити у нього настрій, близький до ролі спостерігача» [Булаховский 1949: 60].

Обґрунтування об'єкта лінгвостилістики супроводжувалося **диференціацією функціональних стилів**. Дослідження історії української літературної мови супроводжувалося аналізом текстів – пам'яток і художніх творів. До речі, поняття «текст» Л. А. Булаховський майже не вживав, напр., фіксуємо поодинокі сполуки на зразок *тексти конфесіональні* [Булаховський 1977, 2: 52], *культовий текст богослужбового характеру* [Булаховський 1977, 2: 226]. Його у працях 40 – 50-х рр. заступало поняття *письменство* 'літературна пам'ятка; писемний продукт; літературна діяльність', пор.: *письменство конфесіонального характеру* [Булаховський 1977, 2: 39], *письменство церковного характеру* (*церковно-книжне*) [Булаховський 1977, 2: 222], *письменство державно-побутове* [Булаховський 1977, 2: 225], тобто актова мова, *письменство світсько-державного характеру* [Булаховський 1977, 2: 223], тобто правові документи, записи і под.

Завдяки працям у царині історії мови дізнаємося, що поняттєве означення «мовностилістичний» стосувалося вправності письменників в оформленні своїх думок

[Булаховський 1977, 2: 226]. На позначення того чи того стилю слугували словосполучення *художня мова, конфесіональна (культова) мова, канцелярська мова, актова мова* [Булаховський 1977, 2]. І нині це синонімічні відповідники до «художній стиль», «релігійний стиль» і под. Дослідник до т. зв. раціоналістичних стилів уналежнював публіцистичний, епістолярний, науковий [Булаховський 1977, 2: 236], беручи до уваги важливі і визначальні для історії української літературної мови художні твори, пам'ятки ділової мови, тексти церковного характеру. Отже, на межі 40 – 50-х рр. минулого століття диференціювали шість стилів. Про розмовний стиль ще не йдеться (поняття «розмовна мова» – синонім усної побутової практики), але вже звертається увага на побутові жанри, побутовий зміст текстів, на певну єдність культурної (літературної) і побутової мови.

У творчому доробку науковця ретроспективні розвідки про епістолярний та науковий стилі [Булаховский 1957].

Диференціюючи стилі за критерієм образності, вчений вживає поняття «неоздоблені стилі» стосовно наукового та офіційно-ділового. У праці «З робіт на ділянці слов'янського мовознавства в УРСР» (1944) він торкається питання естетичної природи мови художнього твору і наголошує, що при вивченні мови письменника «загальнонародні функції» слів і функції художньо-авторські накладаються: «Авторську мову треба вивчати в її синтетичній спрямованості на художній вплив, а це обов'язково вимагає уваги до ряду моментів саме літературного порядку (тематики, образів, стилю і под.), що кінець-кінцем сягає своїм корінням ще глибше – в моменти соціально-історичні».

Поряд з поняттям «жанр» (напр., *прозовий жанр, побутовий жанр*) у працях Л. А. Булаховського фіксуємо узагальнене позначення *тип писемного слова*; *тип писемної мови, переважно ділового характеру* (*законодавчі*, *офіційні акти*) [Булаховський 1977, 2: 45, 50]. Детальну характеристику мови художніх жанрів російської літературної мови першої половини XIX ст. учений подав у працях 40 – 50-х рр. XX ст., чим прислужився до формування методологічних засад історичної стилістики. Загалом писемну, книжну літературну практику

він кваліфікував як естетичну потребу освічених людей, а її стан характеризував як книжну культуру часу [Булаховський 1977, 2: 222], називаючи літературну мову культурною. Зокрема у праці «Питання походження української мови» він характеризував мову І. Котляревського та Т. Шевченка як *мірило культурно-побутової спільності*, а в «Нарисах з загального мовознавства» відзначав: «*розмовна* мова своїм складом значно консервативніша, ніж мова *книжна*, літературна, що обслужує численніші й різноманітніші потреби суспільства» [Булаховський 1955: 74].

Стилістичний аспект не обходить увагою вчений і в дослідженні «Виникнення і розвиток літературних мов» (1941, 1946, 1947) [зокрема: Булаховський 1975, 1: 321 – 470], поєднуючи його з естетичною оцінкою (гарне – негарне, добре – краще як колективна оцінка) вибору мовного засобу, що окреслює за допомогою таких критеріїв стилістичної розвиненості літературної мови, як гнучкість, ясність, точність. Насамперед авторитетами тут є письменники, менше – граматики [Булаховський 1975, 1: 399]. Визначальна роль саме поколінь мовців та їхніх авторитетів на кожному етапі розвитку мови, які урегульовують лексичну та граматичну сторони літературних мов, працюють як національний колектив під «тиском вимог до соціальної сталості способів мовлення» на формування численних жанрових та індивідуалізованих різновидів мови [Булаховський 1975, 1: 467].

Як історик мови, Л. А. Булаховський чітко постулював, що стиль (насамперед письменника) ґрунтується на загальнонародній, загальноприйнятій лексиці, на можливості широкого вибору з-поміж синонімічних лексичних і синтаксичних засобів мови, на тому, як цей стиль уявляють і відчувають у той чи інший час [Булаховський 1955: 239].

Засади **рівневої лінгвостилістики** викладені в контексті історії літературної мови. І хоча найважливіші теоретичні і практичні аспекти цього важливого для лексикології, лексикографії та лінгводидактики питання закладено переважно на матеріалі російської літературної мови, утім відповідні глибокі новаторські праці визначили вивчення системи і структури української літературної мови.

У курсі загального мовознавства Л. А. Булаховський бачив передумови диференціації мовних стилів насамперед на рівні лексичного складу мови, забарвленні слів «оціночними моментами» (урочисті, поетичні, ввічливі, лайливі, витончені, вульгарні, серйозні, жартівливі тощо), які виявляються на тлі «нейтральних відносно чуття». Спираючись на дослідження словникового складу мови і досвід укладання словників, дослідник переконує в тому, що «стилістичні (настановні) мовні сфери практично є не такі відмежовані одна від одної» [Булаховський 1955: 89]. Уже в 20 – 30-х рр. XX ст. Л. А. Булаховський запропонував класифікацію стилістично забарвленої лексики. Та сама класифікація була покладена в основу навчальних курсів. Наголошуючи на умовності такої диференціації, дослідник розрізняв: 1) *загальновживані* та *загальнозрозумілі* слова, серед яких виокремлював *специфічно-побутову* лексику, або побутові слова, характерні для мови прози, белетристики (з розрізненням чужомовних та російських побутових слів, екзотизмів та етнографізмів). Властиво, що в побутовій лексиці частина має на собі відбиток соціального забарвлення (селянська, поміщицько-дворянська, для періоду початку XX ст. – новітня індустріально-технічна); 2) *термінологічна* лексика, зокрема *термінологічно-побутова*, тобто така, що надає прозовим творам специфічний колорит (етнографічний, жартівливий). Уведення цієї лексики до художніх творів дослідник пояснював розвитком самого життя, рівнем освіченості читача; 3) емоційна афективно забарвлена лексика: власне емоційна; лайлива; згрубіла; вульгаризми, афективно-фамільярна лексика; поетизми, або лексика з емоцією поетичності (урочистості, ніжності, ласкавості, фамільярності, гумору, жартівливості, ввічливості); 4) специфічно-книжна лексика наукової прози та абстрактна лексика [Булаховський 1949: 35 – 57; Булаховский 1957].

Важливе значення для рівневого аналізу мови художніх творів, листування письменників мала класифікація лексики і фразеології за територіальним і соціальним походженням: діалектизми (діалектна лексика), селянська лексика, народна побутова лексика, семінаризми, канцеляризми, арготична лексика [Булаховский 1957: 240 – 290], а також у діахронному

аспекті – архаїзми, неологізми [Булаховський 1949: 35 – 57; Булаховский 1957: 291 – 342]. Леонід Арсенійович наголошував на ролі церковнослов'янізмів, лексичних побутових раритетів та емоційно-афективної лексики; оцінював значення поетичного і прозаїчного («не тільки як словесний матеріал, з якого створюються жанри», а насамперед *поетичне* як те, що промовляє до чуття та уяви; *прозаїчне* – переважно інтелектуальне).

З нашого погляду, цікаві міркування вченого про вульгаризми. Так, сучасний читач зверне увагу на оцінку емоційних слів у полемічній літературі XVI–XVII ст., де вони виконували роль демократизації проповіді й відбивали бажання промовця привабити людей до слухання: «Для історії емоційної лексики характерним є розмах, якого набрало в письменників вживання лайливих слів та самий їх добір, що з погляду сучасних нам правил літературної етики іноді здається до вульгарності грубим» [Булаховський 1977, 2: 227].

Увага Леоніда Арсенійовича була прикута й до проблеми стилістичного синтаксису. На особливу увагу заслуговує диференціація прийомів інтимізації у поетів та белетристів: 1) звертання до героїв оповідання як вираження авторського співчуття до того, про що вони думають, переживають; 2) наказовий спосіб як запрошення читача подумати, зважити, оцінити те, що повідомляє автор; 3) оповідна функція займенника *ми*; 4) уявний діалог між читачем та автором [Булаховский 1948, 2: 424 – 443; 444 – 463]. У підручнику «Курс російської літературної мови» (1949) академік Булаховський залишив зауваги про стилістичний відбір синтаксичних засобів, зокрема еліптичних речень, стилістичних фігур – плеонастичних, анаколуфів як спеціальних, художньо обґрунтованих порушень звичайних, правильних конструкцій, хіазм, синтаксис усної та писемної мови, вплив жанру мови на його синтаксичну структуру [Булаховский 1949: 366 – 374].

Рівнева лінгвостилістика у потрактуванні Л. А. Булаховського прислужилася до формування деяких текстових категорій. У його науковому доробку є праці, виконані на межі теорії словесності та мовознавства. Саме їм завдячуємо, коли йдеться про початки в обґрунтуванні

текстових категорій «інтимізація» (на сьогодні найширше ця проблема розкрита у праці А. В. Корольової [Корольова 2002]).

У 40-х рр. ХХ ст. акад. Булаховський обґрунтував широке й вузьке розуміння поняття *інтимізація* («Мовні засоби інтимізації в поезії Тараса Шевченка», 1942). Саме в зазначеній статті він запропонував під такою «настановою» розуміти «художні засоби щільніше зблизити самого поета із зображуваним», а також «своєрідне збудження читача – поділити з автором елементи його творчої праці, ближче ввійти в коло його почуттів і настроїв, зробившись ніби учасником самого живого процесу художнього вибору» [Булаховський 1977, 2: 573]. Цю лінгвостилістичну (автор вживає саме це означення. – *С. Б.*) особливість української мови характеризує як можливість «за допомогою займенника **той**, **та**, **те** (**отой**, **ота**), вжитого не в прямому його – вказівному значенні, створити значення своєрідної умовної аперцепції – перекинути місток від слухача або читача до предмета як такого, що може був колись знайомий, може стосується до кола вражень трохи забутих, але порівняно легко відновлюваних, як такого, що про нього якось-то знають саме вони обоє – той, хто говорить (пише), і той, хто слухає (читає)» [Булаховський 1977, 2: 573]. Отож, на прикладі мови Шевченка дослідник вперше в українському мовознавстві говорить про психологічну функцію займенника, який збуджує уявлення, емоції, стає у контексті носієм психологічного змісту (згадування, пригадування чогось).

Уперше серед дослідників мови, відштовхуючись від досліджень А. Н. Веселовського про епітет у його широкому (включаючи прикладку і присудок) і вузькому (прикметник і прислівник як означення) розумінні, до засобів художньої виразності вчений уналежнює звертання, кваліфікуючи його емоційно-оцінну роль, функцію джерела художньої психології у творчості Т. Шевченка – ліризму, іронічності, співчуття, обурення, глузування [Булаховський 1977, 2: 573].

Ще у 1930-ті рр. ХХ ст. (лекція «Основи мовознавства») лінгвіст акцентує увагу на ритмічності мови [Булаховський 1931]. Поряд із фонетичними властивостями ритму мови він виділяє роль тональності, яка «підкреслює загальну природу

цілої думки, висловленої в реченні» [Булаховський 1931: 124], яка має властивість передавати настроєві стани мовців.

У розвідці «Максим Рильський – поет-патріот» (1946) йдеться про «ритмомелодичну організацію складних масивів» вірша з опертям на поняття *тон*, *домінанта*, із застосуванням таких оцінок ідіостилю поета, як просторовість, емоційність, легкість, гармонійність, витонченість, естетичність. На особливу увагу у творчості поета, на думку вченого, заслуговують періоди («будови над строфічні», «великі віршові єдності»). За будовою вони «класично прозорі попри свій просторовий обсяг, до того дуже цікаві своєю стрункістю, зокрема у тих випадках, коли поет відходить від системи звичайних фраз-рядів (анафоричного типу)». Рильський, за свідченням дослідника, «займає своє почесне місце не тільки як багата художня індивідуальність, але й як майстер мови, що прекрасно володіє всіма засобами народної мови в її живих фактах і в її так само живих творчих тенденціях. Він довів як поет з усією переконливістю факту, що українська мова має все потрібне для повного, художнього висловлення як ідей, образів, емоцій, що органічно зросли на рідному українському ґрунті, так і всього, що зросло на ґрунтах чужих: від культури Сходу до холодної витонченості французького класицизму XVII віку» [Булаховський 1977: 5].

Крізь усю теорію стилю, якою вона поставала в перші десятиліття ХХ ст., простежуємо в дослідженні Леоніда Арсенійовича Булаховського і константу вибору та компонування мовних засобів виразності, й ідею психологічної основи творчості письменника.

На теренах Києва академік зініціював створення фундаментальної праці «Курс сучасної української літературної мови» (1951), редактором якої був. Дослідження ж мови українських письменників-класиків (Т. Шевченка, М. Рильського та ін.) дали підстави вважати вченого фундатором дослідницької школи історії літературної мови й лінгвостилістики в Україні.

Булаховский Л. А. Курс русского литературного языка. Київ: Радянська школа, 1949. 408 с.

Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Київ: Радянська школа, 1948. Т. 2. С. 424 – 463.

Булаховский Л. А. Русский литературный язык первой половины XIX века. Лексика и общие замечания о слоге. Киев: Изд-во КГУ им. Т. Г. Шевченко, 1957. 492 с. http://elib.gnpbu.ru/text/bulahovskiy_russkiy-literaturny-yazyk-1poloviny-19v_t1_1957/go,4;fs,1/ Перше видання: Т. 1: Лексика; Т. 2: Фонетика.

Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. Київ: Наукова думка, 1975. Т. 1. Загальне мовознавство. 495 с.

Булаховський Л. А. Вибрані праці в п'яти томах. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 2. Українська мова. 631 с.

Булаховський Л. А. Максим Рильський поет-патріот: вибрані праці: в 5-ти т. Київ: Наукова думка, 1977. Т. 5. С. 594 – 600.

Булаховський Л. А. Нариси з загального мовознавства: к изучению дисциплины. Київ: Радянська школа, 1955. 248 с.

Булаховський Л. А. Основи мовознавства. Харків: Всеукраїнський заочний ін-т народної освіти, 1928 – 1929. 87 с.

Булаховський Л. А. Основи мовознавства. Лекція II. Соціяльна природа мови. Харків, 1931. С. 33 – 35.

Булаховський Л. А. Основи мовознавства. Лекція III–IV. Стилістичні засоби мови. Харків, 1931.

Булаховський Л. А. Основи мовознавства. Лекція VI. Ритмомелодика. Харків, 1931. С. 121 – 133.

Єрмоленко С. Я. Лінгвостилістика в контексті загального мовознавства. *Мовознавство*. 2017. № 4. С. 20 – 27.

Корольова А. В. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2002. 267 с.

REFERENCES

Bulakhovskyi, L.A. (1949). The course of the Russian literary language. Kyiv, Radyans'ka shkola (in Rus.).

Bulakhovskyi, L. A. (1957). Russian literary language of the first half of the XIX century. Vocabulary and general notes about syllables. Kyiv, Izd-vo KGU im. T. G. Shevchenko (in Rus.).

Bulakhovskyi, L.A. (1948). Russian literary language of the first half of the nineteenth century. Kyiv, Radyans'ka shkola, Vol. 2, P. 424 – 463 (in Rus.).

Bulakhovskyi, L.A. (1975). Selected works in five volumes. Kyiv, Naukova dumka, Vol. 1. General linguistics (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1977). Selected works in five volumes. Kyiv, Naukova Dumka, Vol. 2. Ukrainian language (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1977). Maxim Rylskyi poet-patriot. *Selected works in five volumes*. Kyiv, Naukova Dumka, Vol. 5, P. 594–600 (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1955). Essays on general linguistics, Kyiv, Radyans′ka shkola (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1928 – 1929). Fundamentals of Linguistics. Kharkiv, Vseukrayins′ky zaochny instytut narodnoyi osvity (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1931). Fundamentals of Linguistics. Lecture II. The social nature of language, Kharkiv, P. 33 – 35 (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1931). Fundamentals of Linguistics. Lectures III–IV. Stylistic means of language, Kharkiv (in Ukr.).

Bulakhovskyi, L.A. (1931). Fundamentals of Linguistics. Lecture VI. Rhythmic melody, Kharkiv, P.1213 – 133 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2017). Linguisticism in the context of general linguistics. *Linguistics*, N. 4. pp. 20 – 27 (in Ukr.).

Koroliova, A.V. (2002). Typology of narrative codes of intimization in artistic text. Kyiv, Vydavnychyy tsentr KNLU (in Ukr.).

Статтю отримано 28.11.2018

Svitlana Bybyk

LEONID ARSENIYOVYCH BULAKHOVSKYI: FROM THE SOURCES OF UKRAINIAN LINGUISTICS

The article analyzes the contribution of academic works of Academician L. A. Bulakhovskyi in the development of linguistic stylistics. The article presents the review of research in the field of language history, the theory of literature (poetics), general linguistics, modern Ukrainian literary language, and the Russian literary language of the first half of the nineteenth century, which represent the formation of theoretical and practical principles of linguistic style and its directions (structural stylistics, stylistics of artistic language, poetics, sociological stylistics, historical stylistics). The importance of worked out criteria of literary language development according to the stylistic level of language was noted; differentiation of styles; Classification of vocabulary and phraseology from a stylistic point of view, studies of stylistic syntax as

an object of history of language and stylistics; the distinction between the individual linguistic style and social style, the experience in the study of the language of the work of art in diachrony and synchrony. It was emphasized that the researcher constantly emphasized that the subject of linguistic stylistics is the semantic and emotional value of the work.

Through the whole theory of style, which she could have been in the first decades of the twentieth century, Leonid Arseniyovych also conducted a constant choice and layout of linguistic means of expressiveness. He advocated the idea of the psychological basis of creativity of the writer, the psychological color of the plan, the psychological depth of the whole of each author.

On the territory of Kyiv, he initiated the creation of a fundamental work "The Course of Modern Ukrainian Literary Language" (1951), edited by Studies of the same language of Ukrainian classical writers (T. Shevchenko, M. Rylskyi, etc.) gave grounds to consider the scientist as the creator of the linguistic school of the history of literary language and linguistic stylistics in Ukraine.

УДК 81'373.47:316.774

Тетяна Коць

ФОРМУВАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ОСНОВИ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІНГВОСТИЛІСТИЦІ

У статті проаналізовано історію формування термінологічної основи публіцистичного стилю в українській лінгвостилістиці від кінця XIX до початку XXI ст. Простежено динаміку номінацій від газетної мови до публіцистичного стилю, з'ясовано роль народнорозмовної мови в усталенні функціонального різновиду в проєкції на літературну норму загалом. Розкрито ключові поняття стилю: експресивність, суспільно-політична лексика, стандартизація, інформативність, оцінність.

Ключові слова: *публіцистичний стиль, поняттєва основа, історія мовознавства, стильова норма, літературна норма.*

The article analyzes the history of the formation of the terminological basis of journalistic style in the Ukrainian linguistic style from the end of the 19th to the beginning of the XXI century. The dynamics of nominations from the newspaper language to the journalistic style was traced, the role of the interlanguage language in the establishment of a functional variety in the projection into the literary norm in general was determined. The key concepts of style are revealed: expressiveness, socio-political vocabulary, standardization, informative, and evaluation.

Key words: *journalistic style, conceptual basis, history of linguistics, stylistic norm, literary norm.*

Поняттєва основа публіцистичного стилю в українській лінгвостилістиці формувалася з урахуванням специфіки сфери його суспільної діяльності, типу мислення, стереотипних конструктів, тобто призначення, мети текстів, їх стильового навантаження. Засади термінології цього функціонального різновиду закладали не лише мовознавці, а й самі публіцисти, письменники, громадські діячі в кінці XIX – на початку XX ст. – період становлення української преси й унормування літературної мови загалом. Погляди дослідників на мовну проблематику стилю часто проєктувалися на проблеми вироблення єдиної для всього національного простору літературної норми.

Першу спробу осмислення стану української публіцистики зробив О. Маковей у статті «П’ятьдесятьлітній ювілей руської публіцистики», де й дав загальну оцінку тенденціям формування стилю: «П’ятьдесять літ борби про мову! П’ятьдесять літ борби про правопись! Кільки праці і сил змарновано у нас на сю справу, котру вже Шашкевич поставив 1837 року в Галичині так ясно... Перші 50 літ нашої публіцистики можна сміло назвати літами пошесті на народну мову» [Маковей 1896: 190]. Ключовими поняттями дискусії були *народна мова* і *мова газети*, які на той час називали дві різні сутності. Публіцистичний стиль консервував книжну традицію, послуговувався так званим «язичієм», яке не відповідало живій національній моделі мови, яка мала б стати основою літературної мови загалом. Поняття *народна мова* і *книжна мова* протиставлялися за ознакою зрозумілості – незрозумілості відповідно. Удоступнений виклад інформації про суспільно-політичне життя, наукові досягнення, культурні надбання зрозумілою для народу мовою був важливою умовою розширення сфери функціонування української періодики.

Автор статей у газеті «Діло» у 1900 р. (№ 124 – 140) за підписом N. публікує серію статей під заголовком «В справі народного язика». Автор, наголошуючи на необхідності введення в сферу публіцистики живої розмовної мови, порушує питання вживання «невиправданих штучних слів і слів іншомовного походження». На ці публікації в журналі «Літературно-науковий вісник» відгукнувся А. Кримський, який підтримав більшість міркувань автора, але не погодився з твердженням про усунення іншомовних слів, які вже закріпилися в українській мові, тому що тут «нашої філологічної заборони ніхто не схоче слухати» [Кримський 1901: 42]. Те саме говорив дослідник і про слова, утворені за законами мови, напр.: *народний, внутрішній, зовнішній* і т. ін., адже «не варто сперечатися про те, звідки взяли, а треба тільки зазначити, що сього слова тримаються скрізь на цілій Україні» [Кримський 1901: 45]. У «Громадській думці» наголошували на недоцільності вживання «крутих слів, таких, що трудно їх зрозуміти і розібрати до ладу» [Круті 1906: 2 – 4], на що редакція відповідає, що без них обійтися не можна, оскільки

вони зумовлені життям, сьогоденням. Про це пишуть й інші газети: «українська мова не тільки та, що чуємо від простого селянина, далеко й не вся вона у нашого славного Тараса або Квітки – у їх творах чудова мова, але ж це невелика частина надзвичайно багатої української мови» [Мартович 1913: 2]. Отже, розвиток публіцистичного стилю, на думку дослідників, передбачав засвоєння, адаптацію *іншомовної лексики*, творення *нових назв* реалій доби, які б змогли задовольнити усі сфери функціонування мови. Розуміючи масштаби і наслідки інтернаціоналізації мови, дослідники передусім надавали перевагу власне українським моделям і лише в разі крайньої потреби допускали вживання іншомовних одиниць. Л. Мартович наголошував, що насамперед треба використовувати внутрішні потенційні можливості мови.

У 1909 році М. Левицький зазначає, що в українській літературній мові вже склалися загальні норми і їх повинен дотримуватися кожен публіцист» [Левицький 1909: 240]. Проблемою він уважає загальну культуру мови публіцистів, уживання слів у неправильному значенні, неправильну будову речення тощо. Мовознавець порушує питання вироблення єдиної літературної мови, яка б змогла об’єднати увесь національний простір і закликає – «до об’єднання письменницької мови, щоб вона була одна для цілої Вкраїни і по сей, і по той бік Дніпра, і по сей, і по той бік кордону» [Левицький 1909: 251].

І. Нечуй-Левицький твердить, що в публіцистичному стилі треба зберігати ті норми, які склалися на Наддніпрянщині, адже «галицька наукова й часописна мова, кажучи загалом, дуже нашкодила нашому письменству, а найбільше – сьогочасному часописному українському письменству. Через її вплив ця часописна мова вийшла напхана польськими й галицькими провінціалізмами й стародавніми словами ще й подекуди з чудною семантикою» [Нечуй-Левицький 1907: 39]. Письменник наголошував на тому, що мова публіцистики не повинна відриватися від живої основи української мови.

Активізація лінгвостилістичного аналізу публіцистичних текстів у 10 – 20-х рр. ХХ ст. пов’язана зі створенням Української академії наук (1918 р.). Мовознавці знову

звертаються до проблеми реалізації власного словотвірного потенціалу літературної мови, зокрема і в публіцистичному стилі. У різноманітних газетах і журналах запроваджується рубрика «Проблема газетної мови». М. Сулима подає рекомендації до слововживання і наполягає на необхідності використання слів, утворених питомими засобами словотвору (*господарський*, а не *господарчий*, *виховник*, а не *вихователь*, *підготовний*, а не *підготовчий*), а також уважає неправомірним вживання дієприкметників на **-чий**, **-ший** [Сулима 1927: 23 – 25]. Його підтримує і М. Гладкий, який стверджує, що «... літературної, або інакше культурної мови, зафіксованої в письменстві, підпертої практикою повсякденного життя, зв'язаної органічно з усією складною соціальною машиною, з усіма верствами нашого суспільства, ми ще не маємо» [Гладкий 1927: 26 – 30]. Важливо, на його думку, не перервати зв'язок з літературною традицією, яка орієнтувалася на живу народну мову. У працях дослідника з'являються перші міркування про можливості вибору мовних засобів стилю, способи, принципи їх стильової організації. Важливим питанням розвитку мови газети, на його думку, є збагачення її синонімами й емоційно забарвленими елементами, фразеологізмами, «які є важливим штрихом, архітектурною деталлю», що «прикрашають і разом завершують будівельний твір». Їх основою має стати «природний ґрунт нашої народної мови», але сповнений новизни пошуків, трансформацій. «На основі національної фразеології можна творити нову фразеологію, даючи нове забарвлення теперішньої доби, надаючи духу сучасності», – твердить М. Гладкий [Гладкий 1927: 39].

Особливу вагу для мови публіцистики має синтаксис, тобто правильна побудова словосполучень, речень, а, отже, і всього тексту. Мовознавець застерігає: «Слово живе в реченні, цеб-то тільки в тіснім зв'язку з иншими словами воно має повне своє значення; тільки в живому сполученні з иншими елементами речення воно перестає бути вирваною з одної суспільної будівлі цеглиною й стає фрагментом витонченої й складної людської думки» [Гладкий 1927: 41 – 45]. Важливим у мові газети, на його думку, є емоційний виклад матеріалу, повтори, функціонування розмовних конструкцій. Це ті визначальні

особливості, які виступають на перший план і в аналізі мови сучасної преси. М. Гладкий, порушуючи питання лексики, морфології, синтаксичної організації публіцистичного тексту, започатковує структурно-рівневий аналіз стилю. Незмінними відтоді й до сьогодні залишаються такі його диференційні ознаки – уведення в словник суспільно-політичної лексики, збагачення мови словесно-художніми засобами, стислість викладу, розповідний виклад теми, що потребує вживання інфінітивів, повторення однотипних структур речення тощо.

У 50 – 60-х рр. XX ст. в українському мовознавстві з'являються розвідки, в яких дослідники визначають засади аналізу лінгвістичної природи жанрової форми, пропагують естетичні критерії мови преси. Як елемент стилістичної системи української мови публіцистичний стиль уперше розглянуто в «Курсі історії української літературної мови» (Т. І. Київ, 1958), де він має назву *суспільно-публіцистичний.* І. К. Білодід наголошував, що, хоч мова публіцистики і має елементи образності й емоційності, визначальною особливістю цього функціонального стилю є «строга логічність викладу» [Курс 1958: 347]. І. Г. Чередниченко у праці «Нариси загальної стилістики сучасної української мови» (Київ, 1962) один з розділів назвав «*Стилі масової радянської преси*», у межах яких диференціював *стиль масової інформації* або *інформаційний стиль* (повідомлення, репортажі), *публіцистичний стиль* (передові, оглядові статті, нариси, фейлетони, рецензії), *полемічно-публіцистичний стиль* (критичні статті). Визначальною особливістю власне публіцистичного стилю того часу було узагальнення, оцінка явищ суспільного життя, що вимагало «особливих стилістичних прийомів і засобів».

Для цього періоду історії української лінгвостилістики характерний рекомендаційний характер мовознавчих досліджень і прескриптивної норми загалом. І. Г. Чередниченко звертає увагу на обмежений мовний рівень газетних текстів: «Дуже прикро, коли газета або журнал не вміють як слід використати багатства мови, не вміють заговорити до нас дохідливо, на повний голос, життєво правдиво, цікаво. Громадськість суворо засуджує прояви

мовної незграбності, безбарвності, безпорадності у викладі матеріалу, що трапляються у тих авторів, які забувають про читача і не зважають на необхідність найбезпосереднішого контакту з ним через зрозуміле, живе, проникливе, приваблююче друковане слово»[Чередниченко 1962: 55].

Дослідження мови преси продовжує у 60 – 70 роках XX ст. М. А. Жовтобрюх і уводить у науковий обіг фактичний матеріал української періодики кінця XIX – початку XX ст., визначає на прикладі часових зв'язків в історії української літературної мови її роль у становленні сучасних орфографічних, фонетичних, морфологічних, синтаксичних і лексичних норм, у формуванні й розвитку української спеціальної термінології, а також у стилістичному збагаченні сучасної української літературної мови [Жовтобрюх 1970: 266]. Обґрунтовує мовознавець поняття *жанрів* у мові преси і диференціює їх на «замітки, репортажі, кореспонденції, звіти, інтерв'ю, статті (політичні, літературно-критичні, науково-популярні), огляди, нариси, памфлети, фейлетони, рецензії». «Замітки, кореспонденції, звіти, – зазначає дослідник, – були позбавлені образних засобів, а нариси без них не обходяться; фейлетони і памфлети не можуть обійтися без засобів іронії та сарказму» [Жовтобрюх 1970: 266]. Показовим для інформаційних матеріалів того часу були стислість, використання *стандартних зворотів* і *синтаксичних штампів*, відсутність емоційно-забарвленої лексики. *Стандартні звороти* і *штампи* як повторювані без творчого осмислення засоби газетної мови з того часу стають однією з визначальних ознак стилю і об'єктом аналізу мовознавців. Становлення літературної норми і реалізацію її стилістичних можливостей у публіцистичному стилі дослідники оцінювали не лише з погляду вибору правильних граматичних форм, а й на предмет популяризації моральних, естетичних ідеалів суспільства. Тексти були інформативно-пізнавальні, охоплювали всі сфери життя суспільства і саме завдяки зрозумілому і сприйнятному для народу змісту сприяли закріпленню в мовній свідомості часто вживаних і повторюваних мовних засобів. У 10 – 20-ті рр. XX ст. українська преса уже сповна відбиває живу, близьку і зрозумілу для

всіх народнорозмовну мову і стає відкритою для входження іншомовних елементів, переважно назв нових явищ і понять дійсності та виконує функцію інтелектуалізації мовомислення насамперед української інтелігенції. Поняття *народна, народнорозмовна мова* на той час вживалися у значенні «засвоєна у соціумі національна модель мови».

Як функціональний різновид української мови *публіцистичний стиль* розглянуто в прескриптивній праці «Сучасна українська літературна мова. Стилістика» за ред. І. К. Білодіда (Київ, 1973), де було визначено його основні характеристики на різних рівнях мовної системи. У дослідженні особливу увагу звернено на взаємодію різних функціональних стилів у публіцистиці і зазначено, що «стиль суспільно-публіцистичний має в собі риси як офіційно-ділового, так і наукового і навіть художньо-белетрестичного. Таке широке використання засобів різних функціональних стилів необхідне для створення різноманітного за характером газетного і журнального матеріалу, доступного різним верствам населення. Саме така різноманітність стилів може зробити газету дійовим агітатором і пропагандистом» [Сучасна 1973: 574].

Автори монографій «Мова сучасної масово-політичної інформації» (Київ, 1979) та «Особливості мови і стилю засобів масової інформації» (Київ, 1983) розкривають поняття *розмовної лексики* (стилістично забарвлених емоційно-експресивних одиниць мови), *словотвірного потенціалу, жанрової специфіки публіцистичного стилю,* простежують міжстильову взаємодію різних функціональних різновидів. І. К. Білодід визначальними ознаками публіцистичного стилю називає «динамізм синтаксичної структури при об’ємності змісту, еліптичність побудови словосполучень, речень з урахуванням потрібної лексичної, синтаксичної та образної асоціативності, а також ясність викладу, пізнавальна і політична загостреність, термінологічна компетентність, стислість тексту» [Мова 1979: 11]. М. М. Пилинський наголошує на жанровій антиномії мови преси і вводить поняття власне *інформативної* і *експресивної функцій* публіцистичних текстів. *Інформативна функція* вимагає стандартизації

мовних засобів, їх певної однотипності. *Розмовні експресивні одиниці* увиразнюють публіцистичні тексти ідіоматичністю, образністю, емоційним забарвленням [Мова 1979: 25].

К. В. Ленець диференціює мовностилістичні особливості газетних жанрів 70-х років XX ст. і зазначає, що «хроніка витримана в діловому, урядові постанови, резолюції, дипломатичні документи – в офіційно-документальному стилістичному різновиді, численні статті про науково-технічний прогрес, статистично-економічні огляди і т. ін. відповідають вимогам стилю наукового. Деяким жанрам публіцистичність властива найбільшою мірою (агітаційно-пропагандистські матеріали), в інших поєднуються риси публіцистичного і літературно-художнього стилів (нарис, фейлетон), а ще в інших переважають ознаки усного розмовного мовлення (інтерв'ю, репортаж)» [Мова 1979: 75]. У 70-ті роки XX ст. *стандартизацію мови публіцистичного стилю* називали «позитивно конструктивною здатністю» мови до системного групування у людській пам'яті відібраних у процесі синонімізації і послідовно відтворюваних засобів вираження і протиставляли їй *експресивність* [Мова 1979: 80]. Характерними ознаками стандарту були відтворюваність, однозначна семантика та нейтрально-нормативне забарвлення [Мова 1979: 144].

Проблему впливу мови газет на формування масової свідомості порушує Г. Я. Солганик і розглядає *функцію переконання* (згодом утвердиться поняття *функція впливу на масову свідомість*) публіцистичного стилю: «Засоби масової інформації мобілізують усі можливості, усі ресурси мови для впливу на розум і почуття читачів. На відміну від інших стилів літературної мови у газетно-публіцистичному переконання виступає як головна функція мови, при цьому воно має, як правило, підкреслено агітаційний характер» [Особливості 1983: 19]. З метою донести інформацію до різнорідної за складом аудиторії, мовознавці радять журналістам уникати вузькоспеціальних слів і висловів, діалектизмів, арготизмів, поетизмів, варваризмів, індивідуальних неологізмів і вилучати все, що може викликати утруднення в розумінні повідомлюваного [Особливості 1983: 20]. Такі рекомендації

згодом переглянули мовознавці на сторінках збірника «Культура слова». Перспективи розвитку публіцистичного стилю дослідники вбачають у збагаченні його мови образними і експресивними засобами. Г. М. Колесник зазначав: «Образне відтворення дійсності у публіцистиці є не кінцевою метою, а лише засобом: воно служить яскравішому і глибшому розкриттю думки і донесенню її до читача» [Колесник 1978: 35]. Мовознавці наголошували, що тільки мовностилістична майстерність і яскрава літературна форма можуть забезпечити публіцистичному творові популярність і довговічність.

Показовим для публіцистичного стилю, зокрема для фейлетонів, нарисів завжди було *експресивне словотворення*. Г. М. Сагач аналізує словотвірні новації мови преси і, звертаючись до журналістів, пише: «Емоційне у публіцистичному стилі використовується з метою реального відображення дійсності, із специфічною стилістичною настановою – створювати художньо-переконливі образи з влучною оцінкою певного явища, факту, події» [Сагач 1978: 42]. Такі мовні одиниці увиразнюють авторську позицію і є невід'ємним засобом досягнення агітаційно-пропагандистської функції газетного тексту (у сучасному вживанні – *функції впливу на масову свідомість*) [Сагач 1978: 43].

С. В. Вареник фіксує як нове на той час явище видозміни фразеологізмів у заголовках, напр.: «*Краплі з моря і море з крапель*» (пор. *крапля в морі*). Цей звичний уже з 90-х років ХХ ст. публіцистичний засіб мовознавці в сучасних дослідженнях називають *трансформацією фразеологізмів* з метою привернення уваги читача і увиразнення інформативності заголовків [Вареник 1984: 68].

Мову преси засобом впливу на масову свідомість, і на мовну свідомість зокрема, робить *абстрагувальна функція* її одиниць (слів, морфем, категорій, синтаксичних структур), у самій природі яких закладено можливість мовного моделювання не лише дійсності, а й потрібних для утвердження класових інтересів неправдивих ідей. Для впливу на свідомість суспільства журналісти використовують і внутрішню форму слова. Здатність людського мовомислення реагувати на внутрішню форму слів і виразів, а не лише на лексичне

значення, спонукає до пошуку тих форм, які в уяві читача викликають позитивні асоціації. Ці питання ще залишається мало вивченими в українському мовознавстві.

У 80-ті роки ХХ ст. частовживаним стає поняття *стиль ЗМІ* і Г. Я. Солганик в зв'язку з дослідженням його як засобу впливу на масову свідомість виділяє *кумулятивну функцію*, пов'язану зі здатністю фіксувати в мові попередні етапи пізнання та переносити їх на наступні етапи, що і забезпечує спадкоємність культури [Особливості 1983: 29]. Актуальність вивчення тенденцій мови засобів масової інформації у 90-ті роки ХХ ст. визначають, по-перше, мовні потреби суспільства в умовах глобалізаційного простору, які на цьому етапі розвитку літературної мови задовольняють саме можливості інформаційного простору і політематичність засобів масової комунікації, і по-друге, завдання якнайповнішого аналізу динаміки літературної норми на всіх мовних рівнях, виразником якої стає публіцистичний стиль. Періодичні видання, радіо, телебачення, Інтернет стають інструментом впливу не лише на суспільну свідомість, а й на формування мовної свідомості суспільства.

Започаткований у 80-ті роки ХХ ст. аналіз тенденцій лексико-семантичних змін мови преси (праці К. В. Ленець, Л. С. Паламарчука, А. А. Коваль, О. Ф. Пінчук, О. Д. Пономаріва, А. І. Мамалиґи, Л. І. Шевченко, О. М. Пазяк, М. У. Каранської, М. Г. Яцимірської), мовознавці розвивають у 90-ті рр. ХХ ст. (дослідження О. О. Тараненка, В. Т. Коломієць, А. Н. Москаленка, І. Ю. Шашкіна, Д. Х. Баранника, Т. А. Коць та ін.). У лінгвостилістиці актуалізовано проблеми *комунікативно-стильових параметрів вторинної номінації в мові преси* (О. Шаповал), *конотативної семантики ідеологічно забарвлених номінативних одиниць* (Г. Мінчак), *функціонування і словотворення тематичних груп та підгруп нових дієслів соціально-економічної сфери, динамічних процесів в семантичній структурі лексичних одиниць* (М. І. Навальна), *колоквіалізації* (Б. О. Коваленко, О. О. Тараненко). Мовознавці активно досліджують *суспільно-політичну лексику*, *неологізми* [Тимчук 1996: 33]. Л. Козловська

фіксує *аксіологічні метафори* як маркери доби в мові ЗМІ [Козловська 1998: 42].

В українській лінгвостилістиці утверджується думка про диференціацію понять *літературна норма* і *стильова норма*. С. Я. Єрмоленко наголошує, що літературна мова об'єднує стильові різновиди, зокрема структурно-функціональні стилі, які мають більший чи менший ступінь книжності, розмовності, нейтральності [Єрмоленко 2007: 678]. Визначальна риса літературної норми як загальної категорії літературної мови – стабільність, дотримання загальноприйнятих правил написання, слововживання тощо. Літературна норма чітко регламентує усталені в певний історичний період фонетичні, морфологічні, синтаксичні зразки, які залишаються незмінними в усіх сферах функціонування мови, і дає загальні рекомендації щодо лексико-семантичних і стилістичних варіацій, які повноцінно і різнобічно розкриваються, змінюються і вдосконалюються у відповідних комунікативних умовах і формують стильову норму. Стильова норма, як стилістична категорія передбачає «системне вживання мовних одиниць у певних функціональних сферах, співвідношення у них загальновживаних і спеціальних мовних засобів, одиниць мови з книжним, нейтральним чи розмовним стилістичним значенням» [Бибик 2016: 72 – 73]. Стильова норма динамічна, вона постійно оновлюється, реагує на позамовні чинники суспільного життя, впливає на літературну норму, забезпечуючи розвиток літературної мови загалом.

Дослідники наголошують, що сучасні газетні контексти вирізняє *комунікативно-прагматична спрямованість*, яка виявляється в реалізації соціально-психологічного впливу на читацьку аудиторію через переконання, навіювання, емоційне «втягування» [Худолій 2004: 17]. «Одноденна» журналістика впливає на свідомість людей, посідаючи важливе місце у формуванні нової системи цінностей, а мова періодичних видань є особливим інструментом, за допомогою якого традицію оновлюють, актуалізують, інтерпретують відповідно до історико-соціального буття нації [Завальнюк 2009: 12].

На сучасному етапі розвитку української газетної публіцистики помітна тенденція до зміни акцентів

у компонентах загальноприйнятої тріади мовного акту: адресант – повідомлення – адресат. Показовим для публіцистичного стилю є переважання в стилетвірній категорії автора – людини приватної, що зумовлено формуванням нових соціальних ідеалів. У 50 – 80-х роках ХХ ст. автор концентрував у собі ідеологічні й політичні прагнення партійної епохи, віддзеркалюючи їх у максимально заідеологізованих і політизованих суспільних категоріях, коли індивідуального підходу до оцінки дійсності не було, а колективне *ми* нівелювало авторське *я.* У 90-х роках ХХ ст. автор публіцистичних текстів – це творча особистість, яка виступає від власного імені, реалізуючи себе у вільному виборі мовних засобів. Сучасний публіцистичний текст містить авторську рецепцію. У зв’язку з цим у науковий обіг уведено поняття *текстової модальності* – вираження в тексті різнопланового суб’єктивно-об’єктивного ставлення автора до дійсності – прямого, оцінювального, ускладненого аналізом, філософськими, політичними, соціально-ідеологічними теоріями і т. ін. [Завальнюк 2009: 14]. Помітні зміни і в цільових засадах, загальних стратегіях журналістів. Настанови на доступність для широкого загалу викладу інформації, що виявлялося в доборі семантично прозорих, однозначних мовних одиниць, в обмеженні словникового запасу, поширенні штампів тощо, поступаються перед комунікативними намірами автора створити цікавий, креативний текст, який не лише інформує, а й максимально переконує читача у правильності тверджень і оцінних суджень. Як наслідок: розширюється лексикон адресанта, що виявляється в поверненні застарілих, в широкому залученні розмовних слів, в активізації потенційних можливостей власної словотвірної системи, залученні іншомовних елементів, доборі максимально зрозумілих для сприймання синтаксичних зразків. М. І. Степаненко зазначає, що впродовж останніх десятиліть «з’явилися нові національні та народні символи, розширилися значеннєві обсяги окремих лексем, почали вживатися слова, які не використовувалися раніше, оновився лексикон синонімів, антонімів, омонів, перифраз, народилися оригінальні політичні метафори.., удосконалився, вишліфувався публіцистичний

стиль, зокрема його суспільно-політична царина» [Степаненко 2017: 8].

Вплив тексту на адресанта залежить від спільного фонду знань автора і читача. Адресант постійно розширює когнітивну базу, формує світогляд і збагачує інтелект адресата, коригуючи на підсвідомому рівні його мовну свідомість. Читач у кожній статті впізнає особистісні риси автора, робить висновки про його знання, структуру інформації, компонентами якої є переконання, ціннісні орієнтири суспільного життя.

На динаміку стильової норми впливає переформатування жанрів публіцистичного стилю. Традиційні інформаційні, аналітичні і художньо-публіцистичні жанрові блоки внаслідок розширення кола жанроутворювальних чинників диференційовано на власне інформаційні, інформаційно-публіцистичні, власне публіцистичні, художньо-публіцистичні, рекламні, художні, розмовно-побутові, офіційно-ділові [Жанри 1974: 123]. Дослідники наголошують на *дифузності жанрових різновидів*, на їх постійних змінах і переорієнтуваннях [Завальнюк 2009: 17].

Динамічні процеси розвитку мови, розпочаті на зламі XX–XXI ст., тривають, проте незмінними диференційними функціонально-стилістичними ознаками мови публіцистичного стилю залишаються: стислість, логічність викладу і водночас інформативне його навантаження, вживання слів та висловів з прозорою семантикою, використання суспільно-політичної термінології, наявність мовних кліше, штампів, переосмислення лексики та трансформація фразеологізмів. Засоби вираження оцінності реагують на зміни суспільно-політичного життя, моральні та естетичні пріоритети часу і постійно оновлюються [Єрмоленко 2007: 562]. Дослідники наголошують, що будь-який публіцистичний текст у будь-який період історії літературної мови – це дієвий інструмент впливу на суспільну свідомість і тому добір мовних одиниць у ньому має бути логічно зумовленим [Пономарів 2000: 12].

Традиційне, прийняте в українській стилістиці термінологічне поняття *публіцистичний стиль* теж з часом переосмислюється і поступається в мовознавчих дослідженнях поняттям *стиль засобів масової інформації*,

стиль засобів масової комунікації [Стецула 1994: 16]. Проте, необхідно диференціювати поняття *публіцистичного стилю* як функціонального різновиду літературної мови і *засобів масової комунікації* як широкої сфери реалізації його стилістичних можливостей. *Публіцистичний стиль* у сучасній лінгвостилістиці – це функціональний різновид літературної мови, який забезпечує передавання, поширення в національно-мовному просторі суспільно-політичної, наукової, культурної інформації, виконує роль утвердження і регулювання літературної норми відповідно до запитів соціуму.

Публіцистичний стиль об'єднує *мову преси, мову радіо, мову телебачення, мову Інтернету*, узагальнювальними назвами яких є *мова засобів масової інформації, мова засобів масової комунікації*, що й відбито, зокрема, в назвах рубрик збірника «Культура слова»: «Слово в публіцистиці», «Мова засобів масової інформації», «Мова засобів масової комунікації».

Інтегративний характер сучасних лінгвостилістичних досліджень і діахронний аналіз публіцистичного стилю спонукає до виокремлення поняття *мовної свідомості* – вербалізації сприйнятої і засвоєної соціумом інформації у відповідний історичний період, яка фіксує формування сталих і змінних механізмів вираження мовних інтенцій. Важливим поняттям публіцистичного стилю є *оцінність* – семантико-стилістична категорія, яка, ґрунтуючись на протиставленні часткових значень негативної, позитивної або нейтральної оцінки, передає ставлення мовця до названого предмета, явища, поняття.

Мовні одиниці публіцистичного стилю можна розглядати у тісній взаємодії з умовами їх виникнення й формування, з урахуванням авторських прагматичних настанов. Такий аналіз передбачає більш розширений об'єкт лінгвостилістичного дослідження, який окреслюється терміном *публіцистичний дискурс*.

Отже, українська лінгвостилістика має вагомі напрацювання у вивченні публіцистичного стилю, в розробленні його поняттєвої бази, яка на сьогодні задовольняє усі аспекти досліджень і удосконалюється відповідно до динаміки стильової норми.

Бибик С. П. Оновлена стильова норма засобів масової інформації. *Українська мова*. 2016. № 5. С. 69 – 77.

Вареник С. В. У пошуках комічної ситуації. *Культура слова*. 1984. Вип. 26. С. 68.

Гладкий М. Мова нашої преси. *Червона преса*. 1927. № 3/4. С. 26 – 30.

Гладкий М. Синтаксис нашої газетної мови. *Червона преса*. 1927. № 8/9. С. 59 – 63; № 10. С. 41 – 45.

Єрмоленко С. Я. Публіцистичний стиль. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 2007. С. 562.

Єрмоленко С. Я. Стильові різновиди української мови. *Українська мова. Енциклопедія*. Київ: Українська енциклопедія ім. М. Бажана, 2007. С. 678.

Жанри радянської газети: навч. посіб. для студентів ф-тів журналістики. Київ: Вища школа, 1974. 248 с.

Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси (кінець XIX – початок XX ст.). Київ: Наукова думка, 1970. 308 с.

Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку XXI ст.: функціональний і прагмалінгвістичний аспекти. Вінниця: Нова книга, 2009. 400 с.

Маковей О. П’ятьдесятьлітній ювілей руської публіцистики. *Літературно-науковий вісник*. 1896. Т. 2. С. 190 – 196.

Козловська Л. Нове оцінне слово в журнальних публікаціях 90-х років. *Культура слова*. 1998. Вип. 51. С. 38 - 45.

Колесник Г. М. Слово і образ. *Культура слова*. 1978. Вип. 14. С. 31 – 39.

Кримський А. Про нашу літературну мову. *Літературно-науковий вісник.* 1901. Т. 16, кн. 10. С. 39 – 47.

Круті слова. *Громадська думка*. 1906. № 3. С. 2 – 4.

Курс історії української літературної мови. Т. І. Київ: Наукова думка, 1958. 596 с.

Левицький М. Дещо до справи про вкраїнську письменницьку мову // Літературно-науковий вісник. – 1909. – № 8. – С. 24 – 35.

Мартович Л. Причинки до літературної мови. *Діло*. 1913. № 194. С. 2.

М. Д. Про незрозумілу українську мову. *Рідний край*. 1905. № 1. С. 8.

Мова масово-політичної інформації. І. К. Білодід, М. М. Пилинський, К. В Ленець та ін. Київ: Наукова думка, 1979. 324 с.

Нечуй-Левицький І. Сьогочасна часописна мова на Україні. Київ, 1907. 175 с.

Особливості мови і стилю засобів масової інформації. А. П. Коваль, Г. Я. Солганик, О. Ф. Пінчук та ін. Київ: Вища школа, 1983. 378 с.

Пономарів О. Стилістика сучасної української мови: підручник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. 248 с.

Сагач Г. М. Експресивне словотворення в публіцистиці. *Культура слова*. 1978. Вип. 15. С. 37 – 42.

Степаненко М. Політичне сьогодення української мови. Харків: Видавництво Іванченка, 2017. 614 с.

Стецула І. В. Політичний дискурс засобів масової комунікації: трансформація прагмалінгвістичних параметрів функціонування (на матеріалі української преси): дис. … канд. філол. наук: 10.01.10. Львів, 1994. 24 с.

Сулима М. Мова української газети: (фрагментик). *Червона преса*. 1927. № 3/4. С. 23 – 25.

Сучасна українська літературна мова. Стилістика. За ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1973. 588 с.

Тимчук О. Ціннісна переорієнтація суспільства в дзеркалі сучасного публіцистичного стилю. *Культура слова*. 1996. Вип. 48 – 49. С. 29 – 33.

Чередниченко І. Г. Нариси загальної стилістики сучасної української мови. Київ: Наукова думка, 1962. 490 с.

REFERENCES

Bybyk, S. (2016). Updated the stylistic norm of mass media. *Ukrainian language*, *5,* 69 – 77 (in Ukr.)

Varenyk, S. (1984). In search of a comic situation. *Culture of the word*, *26*, 68 (in Ukr.)

Gladkyi, M. (1927). Language of our press. *Red press. 3/4,* 26 – 30 (in Ukr.)

Gladkyi, M. (1927). Syntax of our newspaper language *The Red Press. 8/9,* 59 – 63; *10,* 41 – 45 (in Ukr.)

Yermolenko, S. (2007). Publicist style. *Ukrainian language. Encyclopedia*. Kyiv: Ukrainian Encyclopedia. M. Bazhana, 562 (in Ukr.)

Yermolenko, S. (2007). Style variations of the Ukrainian language. *Ukrainian language: Encyclopedia*. Kyiv: Ukrainian Encyclopedia. M. Bazhana, 678 (in Ukr.)

Genres of the Soviet newspaper: teach. manual for students of journalism ft. (1974). Kyiv: Higher school, 248 (in Ukr.)

Zhovtobriukh, M. (1970). The language of Ukrainian periodicals (the end of the nineteenth and early twentieth centuries). Kyiv: Scientific Opinion, 308 (in Ukr.)

Zavalniuk, I. (2009). Syntactical Units in the Language of the Ukrainian Press at the Turn of the Twentieth Century: Functional and Pragmalinguistic Aspects. Vinnitsa: New Book, 400 (in Ukr.)

Makovey, O. (1896). Fifty Anniversary of Russian Journalism. Literary and Scientific Herald. Vol. 2, 190 - 196 (in Ukr.)

Kozlovska, L. (1998). New estimation word in journal publications of the 90. *Culture of the word, 51*, 38 - 45 (in Ukr.)

Kolesnyk, G. (1978). Word and image. *Culture of the word, 14*, 31 – 39 (in Ukr.)

Krymskyi, A. (1901). About Our Literary Language. *Literary and Scientific Herald, 16, Book 10*, 39 – 47 (in Ukr.)

Cool words (1906). *Public Opinion, 3*, 2 – 4 (in Ukr.)

The course of the history of the Ukrainian literary language (1958). Vol. I. Kyiv: Scientific Opinion, 596 (in Ukr.)

Levytskyi, M. (1909). Somewhat to do about the Ukrainian writer's language. *Literary and scientific herald*, 8, 24 – 35 (in Ukr.)

Martovych, L. (1913). Acquisitions to the literary language. *Dilo, 194,* 2 (in Ukr.)

M. D. (1905). About obscure Ukrainian language. *Native land, 1*, 8 (in Ukr.)

The language of mass political information (1979). I. K. Bilodid, M. M. Pylynsky. K. V. Lenets and others. Kyiv: Scientific Opinion, 324 (in Ukr.)

Nechui-Levytskyi, I. (1907). The contemporary written language in Ukraine. Kyiv, 175 (in Ukr.)

Features of the language and style of the media. (1983). A. P. Koval, G. Ya. Solganyk, O. F. Pinchuk, and others. Kyiv: Higher school, 378 (in Ukr.)

Ponomariv, O. (2000). Stylistics of Modern Ukrainian Language: Textbook. Ternopil: Educational book, 248 (in Ukr.)

Sagach, G. (1978). Expressive word-formation in journalism. *Culture of the word,* 15, 37 – 42 (in Ukr.)

Stepanenko, M. (2017). The political present of the Ukrainian language. Kharkiv: Ivanchenko Publishing House, 614 (in Ukr.)

Stetsula, IV. (1994). Political discourse of mass media: transformation of pragmalinguistic parameters of functioning (on the material of the

Ukrainian press): diss. ... Candidate filol Sciences: 10.01.10. Lviv, 24 (in Ukr.)

Sulyma, M. (1927). The language of the Ukrainian newspaper: (fragmentik). *The Red Press. 3/4*, 23 – 25 (in Ukr.)

Contemporary Ukrainian Literary Language. Stylistics (1973). Ed. I. K. Whitehead. Kyiv: Scientific Opinion, 588 (in Ukr.)

Tymchuk, O. (1996). Value reorientation of society in the mirror of modern journalistic style. *Culture of the word. 48–49*, 29 - 33(in Ukr.)

Cherednychenko, I. (1962). Essays on the general style of contemporary Ukrainian language. Kyiv: Scientific Opinion, 490 (in Ukr.)

Статтю отримано 07.12.2018

Tetiana Kots'

FORMATION OF THE TERMINOLOGICAL BASIS OF PUBLICIST STYLE IN UKRAINIAN LINGUISTISTICS

The article analyzes the history of the formation of the terminological basis of journalistic style in the Ukrainian linguistic style from the end of the 19th to the beginning of the XXI century. The dynamics of nominations from the newspaper language to the journalistic style was traced, the role of the interlanguage language in the establishment of a functional variety in the projection into the literary norm in general was determined. The key concepts of style are revealed: expressiveness, socio-political vocabulary, standardization, informative, and evaluation.

The article to differentiate the concept of journalistic style as a functional type of literary language and media communication as a broad sphere of implementation of its stylistic capabilities. The journalistic style in modern linguistic style is a functional type of literary language, which ensures the transmission, dissemination in the national-language space of socio-political, scientific, and cultural information, plays the role of establishing and regulating the literary norm in accordance with the demands of society.

The journalistic style combines the language of the press, the language of radio, the language of television, the language of the Internet, the generic names of which are the language of the mass media, the language of mass communication.

The integrative character of modern linguistic studies and the diachronic analysis of journalistic style leads to the isolation of the

notion of linguistic consciousness of verbalization of the perceived and assimilated information society in the corresponding historical period, which captures the formation of stable and variable mechanisms of expression of linguistic intentions. An important notion of journalistic style is the semantic-stylistic category which, based on the opposition of partial values of a negative, positive or neutral assessment, transmits the speaker's attitude to the named object, phenomenon, concept.

Language units of journalistic style can be considered in close interaction with the conditions of their origin and formation, taking into account author's pragmatic guidelines. Such an analysis involves a more extended object of linguistic-stylistic research, which is defined by the term journalistic discourse.

Consequently, Ukrainian linguisticism has significant work in the study of journalistic style, in the development of its conceptual framework, which today satisfies all aspects of research and is perfected in accordance with the dynamics of the style norm.

УДК 811.161.2
Наталія Мех

АКАДЕМІКИ-ЛІТЕРАТОРИ – КУЛЬТУРОТВОРЦІ ТА МОВОТВОРЦІ

У контексті 100-ччя НАН України нам видається потрібним звернути особливу увагу на мовотворчість академіків-літераторів Павла Тичини, Максима Рильського, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха. Вони жили і творили в дуже непростий для українства час, проте змогли сказати своєю творчістю так багато… Змогли сказати те, що вплинуло на формування прийдешніх поколінь… Кожен про своє… Але так, що їх почули…

Академіки-літератори є культуротворцями та мовотворцями. Вони давали та продовжують давати можливість науковій та культурній спільноті розширювати горизонти свого пізнання і, водночас, спонукали та продовжують спонукати своєю науковою та літературною творчістю до занурення у глибини нашої історії та культури.

***Ключові слова**: Національна академія наук України, цінності, академіки-літератори, культуротворці, мовотворці, культура, художня література.*

It seems to us, in the context of the 100 th anniversary of the National Academy of Sciences of Ukraine, to pay particular attention to the literary work of academicians-writers Pavlo Tychyna, Maksym Rylskyi, Oles Honchar, Mykhailo Stelmakh. They lived and worked in a very difficult time for Ukrainians, but they were able to say so much about their creativity... They could say what influenced the formation of future generations... Everyone about his... But so that they were heard...

Academic writers are cultural co-authors and linguists. They gave and continued to enable the scientific and cultural community to expand the existing horizons of their knowledge and, at the same time, prompted and continue to induce their scientific and literary creativity to immersion in the depths of our history and culture.

***Key words:** National Academy of Sciences of Ukraine, values, academicians-writers, culture organizers, language makers, culture, fiction.*

Національній академії наук України – 100 років! Це подія для всієї країни і, зокрема, для наукової та культурної спільноти. Адже хто, як не ця спільнота, формує своєю

діяльністю український культурний простір. Формує, формувала всі ці роки, і, сподіваємося, буде формувати нашу культуру, національну свідомість, національну картину світу й у майбутньому.

Представниками української наукової та культурної спільноти є вчені різних галузей науки, культурні діячі, літератори, мовознавці, які протягом 100 років витворювали культурні продукти в різний час, сприяючи формуванню багатогранних духовних цінностей.

Мова художньої літератури – важливий складник національної свідомості, національної мовної картини світу, оскільки письменник є не лише взірцевим мовцем, а й активним творцем мови. Кожний письменник, за словами Івана Франка, особливо талановитий, виробляє собі свою окрему мову, має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Хоч письменник і користується загальновживаною мовою, проте його індивідуальне світосприймання, психологія мовотворчості зумовлюють витворення особливого мовного світу, системи образів, концептуальних понять.

Художня мова кожного автора неповторна, вона вирізняє його серед інших митців. Письменник не тільки вибирає мовні засоби, він мислить ними й тому здатний витворювати у своїй уяві й викликати в уяві читача індивідуальні художні образи. Ідіостиль письменника на тлі загальнонаціональної мови відображає його індивідуальне світобачення та світосприйняття через окремі специфічні мовні засоби та оригінальне авторське їх використання.

У контексті 100-ччя НАН України нам видається потрібним звернути особливу увагу на мовотворчість академіків-літераторів Павла Тичини, Максима Рильського, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха. Вони жили і творили в дуже непростий для українства час, проте змогли сказати своєю творчістю так багато… Змогли сказати те, що вплинуло на формування прийдешніх поколінь… Кожен про своє… Але так, що їх почули…

Талановиті люди, ЛЮДИ з великої літери, знакові постаті своєї доби переважно реалізують свій талант не в одній,

а в різних сферах. Так, Павло Григорович Тичина був природженим музикантом, і музика як генератор цілісного ставлення до світу мала великий вплив на нього як поета. Його твори «Золотий гомін», «Арфами, арфами…», «Дзвінкоблакитне», «Гей, вдарте в струни, кобзарі…», «В космічному оркестрі», симфонія «Сковорода» та ін. красномовно свідчать про це.

Прекрасно знаючи музику, тонко відчуваючи її, він створює незабутні «Сонячні кларнети». Цій збірці поезій у творчому доробку поета відведено перше місце не лише хронологічно. «Книгою передчуття сподіваного щастя» назвав її В. Стус.

Поезія «Сонячні кларнети» – неперевершене поєднання музики і слова, що характерно для всієї ранньої творчості Павла Григоровича Тичини. Так, музика твору «Золотий гомін» пронизує душу, примушує замислитися над одвічними цінностями, пор.:

Вийди на Дніпро!
...Над Сивоусим небесними ланами Бог проходить,
Бог засіває.
Падають
Зерна
Кришталевої музики.
З глибин Вічності падають зерна
В душу.
І там, у храмі душі,
Над яким у недосяжній високості в'ються голуби-
молитви,
Там,
У повнозгучнім храмі акордами розцвітають,
Натхненними, як очі предків!

І далі читаємо:

То Україну
За всі роки неслави благословляв хрестом
Опромінений,
Ласкою Божою в серце зранений
Андрій Первозваний.
(«Золотий гомін»).

Твір «Золотий гомін» сповнений глибоких настроїв, релігійних переживань, пошуку відповіді на найважливіші для людської душі питання, пор.: *У золотому гомоні над Києвом,/ Над всією Вкраїною –/ Кряче./ О, бездушний пташе!/ Чи це не ти розп'яття душі людської/ Століття довбав?/ Століття./ Чи не ти виймав живим очі,/ Із серця віру?/ Із серця віру./ Чого ж тобі тепер треба/ В години радості і сміху?* («Золотий гомін»).

Євген Сверстюк у своїй книзі «Світлі голоси життя» відзначає, що Павло Тичина «створив відродженню, воскресінню України свій гімн – «Золотий гомін». Гімн Києву, Андрієві Первозванному на київських горах, гімн Дніпру і над усе – Богові. .. До кінця життя поет любив цей твір і всіляко пробував його «рятувати», замінюючи «елементи лексики». Але там не можна було замінити жодного слова, бо то спосіб світобачення, магістралі радісно-тривожної душі. Зримо реальний тут і наш, і протилежний – апокаліптичний світ, світ чужий, ворожий – чорний ворон, котрий «розп'яття душі людської століття довбав..» [Сверстюк 2015: 219 – 220].

Як це актуально і сьогодні! В час, коли відбуваються грандіозні події, коли Україна, з Божою допомогою, має, нарешті, свою незалежну церкву. Які перепони, тортури та випробування знову змушені долати українці на шляху до справжньої незалежності від імперських зазіхань споконвічного ворога.

Особливе місце у циклі посідає твір «Арфами, арфами…» – виняткове явище в художній літературі, пор.:

Арфами, арфами –
золотими, голосними обізвалися гаї
Самодзвонними:
Йде весна
Запашна,
Квітами-перлами
Закосичена.
(«Арфами, арфами…», 1914).

У мажорній тональності представлені на розсуд читача різноманітні за кольоровими відтінками: *арфи золоті*, *квіти-*

перли, *ніжнотонні думи*, *поточки, як дзвіночки* та ін. Ці рядки сонячні, життєрадісні, зачаровують нас, полонять музичністю, мелодійністю, бездоганним перекладом на мову музики ліричного змісту твору.

Кожне слово П. Тичини, немов «своєрідний смичок скрипаля-художника, пробуджує в .. уяві потік музичних вражень і думок. Музика і поезія мають у своїй природі багато спільного, бо в поезії існують і закономірності музичного мистецтва. В поезії, як і в музиці, діє, крім ритму, й чарівне явище так званого «підтексту»: слухом сприймаючи музику, тлумачить, реагує на неї кожен по-своєму – один в бурхливих пасажах піаніста чує рокіт хвиль, інший – дихання вітру... Музика, торкаючи струни людської уяви, будить усе багатство асоціативно пов’язаних образів, що роками накопичувалися в її досвіді» [Про П. Тичину: 51].

Оцінюючи творчість Павла Григоровича, Максим Рильський писав: «Музична ріка – найкраща характеристика для творчості нашого Павла Тичини.

Критики ламали свої, різної гостроти, списи над питанням: як розуміти музику в творчості поета? Чи йдеться про музикальність його віршів, чи про великі особисті симпатії Павла Григоровича до музики у властивому цього слова розумінні, чи про музичне світосприймання? (..)

А проте думаю, що таки в музиці «як такій» – у «рокотаннях-риданнях бандур», у конкретних звуках рояля, скрипки, кларнета, людського голосу, у Бетховені, Римському-Корсакові, в Леонтовичу, в чудесній народній пісні – одне з головних джерел творчості Тичини. .. всесвіт уявляється нашому поетові космічним оркестром, один з його колишніх закидів до сучасників сформульований: «І ще в нас музики не досить» [Про П. Тичину: 57].

Це твердження М. Рильського є надзвичайно цінним для нас. Адже він сам був людиною обдарованою, високоосвіченою та глибокою. У ліричній площині йому, поету-неокласику, вдавалося створити мистецькі твори, які увійшли до скарбниці української культури. Це йому належать рядки:

В тобі, мистецтво, у тобі одному
Є захист: у красі незнаних слів,
У музиці, що вроду, всім знайому,
Втіляє у небесний перелив…
(«Мистецтво»).

Максим Рильський був нащадком київського міського писаря (XVII ст.), сином етнографа, громадського діяча Тадея Рильського. Мати, Меланія Федорівна, була простою селянкою. Проте, любов до рідної мови, до пісні, неповторний ліризм прищепила вона майбутньому митцю, пор.:

Благословенна ти в віках,
Як сонце наше благовісне,
Як віщий білокрилий птах,
Печаль і радість наша, пісне…
(«Слово про рідну матір»).

Максим Тадейович, згадуючи про Тичину як прекрасного хорового диригента, головного керівника капели-студії ім. Леонтовича, ділився своїми враженнями: «Я пригадую вечір, один з найкращих у моєму житті вечорів. Одна київська хорова студія зібралася на співанку. Ждали Тичину .. І от він прийшов. .. І зразу ж Павло Григорович узявся до роботи. Розучував хор якусь, коли не помиляюсь, річ Римського-Корсакова. І тоді я вперше побачив, якими огнями можуть і вміють грати очі нашого поета, яким він – втілення скромності і тихості – може бути впевненим і владним і як цій упевненості і владності коряться люди.

І тоді я зрозумів назавжди, що Тичина і пісня – брат і сестра, що коли багатьох поетів називаємо ми за трафаретом «співцями», то для Павла Григоровича слово співець – найприродніший епітет» [Про П. Тичину: 57 – 58].

Оспівуючи постать видатного українського філософа, Павло Тичина створив твір «Григорій Сковорода. Симфонія», який можемо назвати його «лебединою піснею» і водночас книгою його життя.

Павло Тичина, як залюблена у музику людина, прагнув у всьому віднайти гармонію. Він усвідомлював, що Григорій

Сковорода перебував у постійному пошуку внутрішньої гармонії як певного шляху до духовного зростання. Хвилі музичних образів викликають такі рядки симфонії:

І знову сповнюється миру
душа Сковороди.
І тиху флейту з-за пояса діставши,
він починає славить світ,
Того, хто в світ його послав
і пізнавать себе самого научив.
І тиха флейта, як метелик,
летить до лісу, на жита,
прозоро над Дніпром тріпоче,
до всіх просторів признається
і повертається назад, немов голубка
з маслиною в дзьобу;
мир, мир душі твоїй, – сказав Всевишній, –
мир.
(«Григорій Сковорода. Симфонія». С. 386 – 387).

У розвідці «Сонцекларнетні карби віку» А. Погрібний роздумує про те, що «крім суто мистецького інтересу до Г. Сковороди, звернення П. Тичини до цієї особистості мало .. і незмірно глибші причини та спонуки. Адже то зовсім невипадково, що .. дана тема не відпускала од себе поета ледь не все його життя. Чому? Мав рацію О. Гончар, зазначаючи, що «і складом характеру, і своєю внутрішньою духовною суттю Тичина найближче стоїть до генія Григорія Сковороди. Обом їм було даровано природою чути Всесвіт, чути музику сфер, чути Бога» [Погрібний 2011: 40]. Це твердження Олеся Гончара красномовно ілюструє наступний уривок:

І слухає Сковорода цю відповідь,
Нової пісні починає,
Очі заплющені,
Хитається в ритм –
Подяка Богові за все.
Найперше ж:
За те, що потрібне зробив нетрудним,

А трудне непотрібним.
На всіх шляхах життя
Єднай свою хисткую волю
З волею Творця.
Подяка Богові за все.
(«Григорій Сковорода. Симфонія». С. 386 – 387).

Очевидно, у «Сковороді» П. Тичина бачив самого себе, а, отже, вдивляючись у філософа, прирівнював себе до нього, ним себе оцінював, вимірював, судив. І особливо невідступно відлунювала у його свідомості ота знаменита сковородинська фраза: «Світ ловив мене, але не спіймав» [Погрібний 2011: 40].

Олесь Гончар називав Павла Тичину «найспівучішою піснею нашої літератури XX віку» і, водночас, митцем, що «втілює весь трагізм художника в умовах терористичної диктатури». Він був «чи не останнім із Розстріляного Відродження, що зостався живим. А чи легшою була його доля?». О. Гончар говорив про Тичину як про найяскравішого представника «ренесансного модернізму» в українській літературі перших десятиріч XX ст.: «Захід такого поета не дав, здається, аж до Лорки». У цій характеристиці, слушність якої варто поділяти, правдива сатисфакція душевним та ідеологічним терзанням, що їх витримував за життя П. Тичина, констатація тієї істини, що виміри того, чим був він свого часу занесений у соцреалістичні святці, й того, що не потьмариться у вічності, – то принципово різні речі» [Погрібний 2011: 41].

Павло Григорович Тичина – митець, поет, музикант, який мав непересічне музичне відчуття, глибокі знання з музики і віртуозно переносив музичні засоби вираження на поетичне тло:

Вдивляюся в небо, як в нотне узлісся
Збагнути я хочу акорди і розпади.
Я хочу заплакати, як плакав колись я:
Благословен єси, Господи!.
(«Гармонія світу – офіра безкровная»).

А щодо вічності і того, що «не потьмариться» у ній… Музика з великої літери – це божественний дар людству. Вона вічна. І той, хто пізнав її божественну суть, ніколи її не зрадить…

Вічність, вічні цінності… Це те, що не лишає нікого байдужим, це те, до чого найпотаємніші устремління та прагнення, до чого лине душа. «Хоча кожна мить часу відкрита для вічності, кожної миті вічність може порушити часову послідовність, вбираючи час у себе і таким чином перетворюючи його. Вічність не просто поза миттєвостями часу, вона в центрі кожної миті, і ця присутня в часі вічність надає часові його істинної цінності» [Калліст 2003: 191].

До вічних цінностей нас кличе роман Олеся Гончара «Собор» як «дух величної вольності», як «устремління людини до вічності, знаходячи в ній для себе мету і натхнення», як гімн «праці справжній», воздвигнутий письменником, підноситься пам'ятником висоти людського духу, немеркнучої художньої краси і невичерпної правди» [Щербак 1993: 97].

Важко не погодитися з міркуваннями Юрія Щербака про «Собор» – як символ єднання людей, звернення їх до найсокровенніших істин Буття, очищення душі від усього суєтного й безплідного. Місце, де для людини стає очевидним справжній зв'язок часів. Адже майбутнє, мов із зерна, проростає з минулого, і горе тому народові, який наміриться відректися від своєї історії, мови, культури» [Щербак 1993: 97].

Духовний заповіт Олеся Гончара – збереження національного скарбу та передання його нащадкам, лунає у романі з вуст старого Нечуйвітра. Ця засторога, надзвичайно важлива для кожного з нас, пор.: «А тільки знай: понищиш, кинеш у небуття батьківське, то й власне твоє життя безцільно впаде, заглухне в тебе ж біля ніг… Людині дано пам'ять, що сягає у віки, тому вона й людина…» [Гончар 2005: 504].

Свою любов до рідної землі, прагнення до збереження духовних скарбів, повагу до народних традицій, шану та вдячність її героям – все це ми бачимо як у всій мовотворчості Олеся Гончара, так і на сторінках глибокої, сміливої для свого часу, вистражданої літературної праці.

Григір Тютюнник назвав «Собор» «орлиним», «соколиним» романом. Важко заперечити такі влучні епітети. Дійсно, відчувається політ думки митця понад часом, крізь віки. Політ до джерел, до величі людського духу, до глибин нашої культурної пам'яті, пор.: «…поволі, але вперто підіймаються

голуби над собором, як наче і собор витягують за собою, круг за кругом тягнуть у небо разом з його банями та шпилями, виводячи над цим видимим ще свій, якийсь вищий, невидимий собор» [Гончар 2005: 285].

Філігранна робота майстра, увага до кожного слова, і, водночас, відкритість, сміливість у відстоюванні своїх поглядів, своїх цінностей та переконань – все це ми знаходимо на сторінках роману, пор: «Уяви себе раптом катапультованим .. у далеке майбуття… Уяви себе там! Яким звідти постане для тебе цей наш собор, і фрески Софії, і мадонни Рубльова. Подивися звідти на них. Звідти склади їм ціну, дивовижним витворам генія людського! Чи не такими очима дивимось ми зараз на художні шедеври еллінів, етрусків, майстрів давнього Єгипту…Час ущільнюватиметься, віки старітимуть, а мистецтво молодітиме вічно!» [Гончар 2005: 444].

Роман «Собор» та інші твори Олеся Гончара привертають увагу читача чутливим ставленням автора до звичайних людей, до простих трударів, до юних, зрілих та старих, до всіх. До людини, до її душі. Потаємні мрії, прагнення та сподівання – все це помічав митець і переносив на папір. Його герої дуже різні, але ті важливі одкровення, які їхніми вустами до читача доносив автор, надзвичайно цінні для духовного прозріння та зростання, пор.: «Але тоді не знав, що то – зодчество, не знав, що те світло творінь, той голос невідомих будівничих був посланий із сивої давнини і для його душі, що й для неї голос той призначався. І хіба винен ти, що дивився на все те очима, які не вміли та й не бажали нічим дорожити, не розуміли, що перед ними скарби? Тільки згодом, згодом відчуєш це, пройшовши півсвіту дорогами руїн і страждань. А тоді, в часи великого очманіння, хіба що випадок уберіг тебе, що разом із такими ж, як і сам, юними завзятцями не пішов розвалювати собори..» [Гончар 2005: 383 – 384].

О. Гончар називає той час – часом великого очманіння. Жахливий, жорстокий час, коли перевірялися на міць людські душі. Час справжніх мучеників за віру! Вони, нескоренні кривавою тоталітарною машиною, показали приклад іншим, не зрадили своїх переконань, свідомо йшли до кінця! І переходили у вічність!

Автор «Собору» вилив свій біль душі, і його почули небайдужі, які цей біль несли в собі, не завжди усвідомлюючи це. Адже це незагоєна рана, спільний біль, закарбований у духовній та культурній пам'яті народу. Його почули… І були вдячні…

Михайло Стельмах, ще один академік, представник наукової та культурної еліти, людина широкої душі, виняткової скромності та працелюбності, теж ніс у серці своєму біль за страждання нашого народу. Його творчість наскрізь пронизана любов'ю до життя, до людей, до рідної землі, до історії та традицій багатостраждальної України.

Павло Загребельний писав: «Справжній письменник не стане нікого наслідувати, а ще: писатиме так, що і його самого ніхто не зможе повторити. Спробуйте повторити Стельмаха! Для цього вам треба мати вже від народження буквально легендарну працьовитість; досконале чуття народного слова з його мальовничістю, афористичністю, музикальністю; незрадливість рідним своїм краям і людям, серед яких народився і зростав; упертий намір торувати власну літературну дорогу…» [Наш М. Стельмах: 12]. І далі Загребельний наголошує: «…але (знов же – тільки моя особиста думка!) .. дає право вважати «Чотири броди» кращим з усього, досі написаного Михайлом Стельмахом. .. можна говорити про дивовижну художню наповненість твору, про глибинну філософічність, про яскраво виписані характери…

З роману можна робити безліч виписок на потвердження моєї високої оцінки густоти, щільності, наповненості Стельмахового письма, його високої образності й глибокої філософічності [Наш М. Стельмах: 13].

У тексті роману, вже майже на самому початку, автор примушує нас замислитись над такими поняттями, як *любов*, *щастя*, а також, що таке *суєта суєт*, яка може отруїти життя кожної людини, вкрасти її радість, спокій та вдячність. Так, з вуст старого Мирона Майданника ми чуємо: «Отоді, лежачи між життям та небуттям, мав час подумати, що таке суєта суєт. А потім, уже дома, побитого, подірявленого стріло мене на пасіці щастя – ота дівчина, що твоєю матір'ю стала. То вона любов'ю своєю і болі мої забрала, і від торгу віднадила, і

наказала триматися тільки землі і жита, бо без хліба ми нічого не варті. З нею мені таланило і в полі, і в лісі, і коло худобки, і коло бджіл. .. Іншим, падковитим до торгу, карбованець увесь вік не давав спати. А в мене сон був спокійним, і найбільше снилося жито» [Стельмах 1983, 6: 26].

Стельмах піднімає найглибше та найскладніше філософське питання: *Людино, для чого ти живеш у цьому світ*? Це питання і для себе і для нас…

Що робить людина, які в неї цінності, чи живе в її серці любов, чи там страх та морок? Роман змушує до роздумів та вражає невичерпним вмінням живописати споконвічний вибір, який людина робить у житті. Це вибір між добром та злом…

«Благословенна тиша і зоряні титли стояли над волошковим засніженим світом, що на невидимих решетах пересівав сяйво й під темінь, а на місячних верстатах ткав лляні рушники. І невже навіть у такий вечір у чиїхось мізках, у мізках його дитини може ворушитися ницість? Коли так, то для чого живете ви, недоріки та викрутні?

.. І жаль йому стало бозна-ким мальованих світів і цвіту, що в сповітку спав у яблунях при морозі, і птиць, що вже не долетять до нього, і сина, що відкотився од нього, не збагнувши, що таке скороминуще життя. А коли збагне, то вже, напевне, пізно буде, бо як підрубуєш душу, то зрубаєш усе. От тягнеться він до непевного карбованця, до потаємних підземних скарбів, а не тямить, що все це суєта суєт» [Стельмах 1983, 6: 30].

Все життя Михайло Стельмах пам'ятав про своє коріння, своїх батьків, своє рідне село. Митець говорив: «…мене весь час кличуть Дяківці, кличе дитинство. Вихлюпнулося воно з моєї душі в повістях і легше стало. Тепер зриміше стоїть в пам'яті» [Дузь 1988: 163].

У своїх творах М. Стельмах не раз буде повертатися до незабутніх літ дитинства, до тих часів, коли маленьким хлопчиком у рідних Дяківцях вперше він відкривав для себе незвіданий та захоплюючий світ, до тих часів, коли він, як губка, вбирав ту народну мудрість, ту безмежну батьківську, дідівську любов, ту ніжність і лагідність матері та бабусі. І справді, всі ми «родом з дитинства». Дитина сприймає світ чистими, щирими, наївними очима, і вона найближча

до істини. Наскільки важливим є зберегти оту щирість, хоч би її краплинку, і пронести крізь життя. Автобіографічна повість М. Стельмаха «Гуси-лебеді летять…» засвідчує, що класик української літератури, академік АН УРСР, поважна та шанована людина в душі залишається тим Мишком зі світлим волоссям, широко розкритими очима, якими він вдивляється в небо і «хоче полетіти за лебедями, тому й підіймає руки, наче крила».

Мовосвіт Михайла Панасовича Стельмаха, його мовомислення виявляється через виплекане, вистраждане, окрилене поезією прозоре слово.

У цій повісті митець дає можливість прилучитися до самих джерел, до витоків мистецтва слова, що оприявлюються у житті народному.

Людині дана мова як велика заповідь творчості. Можливість творити власним словом, можливість пізнавати світ та виражати його у слові. Це є безцінний дар.

Михайло Стельмах вважав роботу над словом надзвичайно важливою та відповідальною: «…Тільки в часи творчого злету ми маємо право торкатися до святині слова, щоб із його плоті видобути образ нашого сучасника – шахтаря чи хлібороба, посивілу від заметілі минулого матір чи наречену, що з довірою й любов'ю в очах входить у свій світанок чи в материнство». Прозаїк був переконаний, що *як добрий чорний хліб для їжі і як прозірна дзвонкова вода для пиття, так нам потрібне пристрасне, вихоплене з-під громів і з-під самого сонця слово, слово, зіткане з мужності й ніжності, з перехресних тривог і хрещатого цвіту надій*.

З гумором, проте і з надзвичайною мудрістю, розумінням непростої політичної ситуації в якій доводилося жити та працювати, М. Стельмах говорить у згаданій повісті «Гуси-лебеді летять…» про любов до слова, до книги, до мовотворчості: *Отак вперше нечиста сила хотіла розлучити мене з друкованим словом. Та це було не найгірше. Страшне почалось значно пізніше, коли нечиста сила розбирала та не прощала мої книги і в кожному рядку вишукувала ворожі прояви, різну апологетику, збочення, селянську обмеженість, селянські дрібновласницькі тенденції і ще якусь погань...*

І справді, жити довелось Михайлу Панасовичу в той час, коли комуністична тоталітарна машина намагалася контролювати кожне слово, яке виходило друком. Варто лише згадати, як довго не пропускала цензура останній роман Стельмаха «Чотири броди», роман, у якому вперше він говорить про великий голод в Україні, говорить про найстрашніші роки для українства… Як це підірвало здоров'я видатного прозаїка… І як він страждав, коли його примушували змінювати та скорочувати те, про що він прагнув сказати цим великим літературним полотном.

Немає нічого дорогоціннішого за любов. Величезна любов до людей, до землі, до слова – це основа світогляду Михайла Панасовича Стельмаха. Цю любов не можна не помітити, вона відразу привертає увагу, нею пронизана вся його мовотворчість. Сам митець наголошує: «Любов і відданість наша народові не символічна, а довічна! І праця наша довічна, бо є для кого трудитися, є кому ввірити образ і серце, є в кого черпнути глибин життя, глибин історії, глибин людяності».

Під цими словами Михайла Стельмаха, на нашу думку, могли б підписатися і Олесь Гончар, і Павло Тичина, і Максим Рильський. Бо всі вони мали не «символічну, а довічну любов» до свого народу. Це щира правда…

Отже, цілком виправданою є наша увага до мовотворчості академіків-літераторів АН УРСР Павла Тичини, Максима Рильського, Олеся Гончара, Михайла Стельмаха. Адже важко переоцінити роль художньої літератури, глибоких філософських творів видатних поетів та прозаїків, що спонукають до роздумів, переосмислення своїх переконань, творів – культурних продуктів минулого століття, а також роль видатних особистостей, знакових культурних постатей у процесі формування сучасного українського культурного та наукового простору.

Академіки-літератори є культуротворцями та мовотворцями. Вони давали та продовжують давати можливість науковій та культурній спільноті розширювати існуючі горизонти свого пізнання і, водночас, спонукали та продовжують спонукати своєю науковою та літературною творчістю до занурення у глибини нашої історії та культури.

Особливо це важливо сьогодні, в наш час, саме в рік 100-ччя Національної академії наук України. Це надзвичайно важливо не лише для наукової та культурної спільноти, але для всього народу, держави та нації. Можемо засвідчити входження в новий етап свого розвитку і загальне національне піднесення, сплеск пасіонарних виявів. І все це відбувається в умовах глобалізації та інтеграції культур. Тому актуальною стає апеляція до національного культурного фонду, який формувався століттями, багатьма поколіннями видатних творчих особистостей.

Бокий І. Тяжке, але праведне щастя. *Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів.* Київ: Укр. письменник, 1993. 214 с.

Гончар О. Вибрані твори: У 4 т. Т. 1. Київ: Сакцент Плюс, 2005. 544 с.

Дузь І. М. В серці моїм… Худож.-докум. нариси. Одеса: Маяк, 1988. 192 с.

Калліст (Уер), єпископ. Внутрішнє царство. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2003. 256 с.

Кононенко Т. П. Народно-звичаєві обрії філософії Г. Сковороди. Філософія України. Вступ до методології українознавства. Київ: Наук.-дослід. ін.-т українознавства, 2008. 174 с.

Наш Михайло Стельмах: Літературно-критичні статті, етюди, есе. Упоряд. І. М. Дузь, І. Є. Кравченко. Київ: Рад. письменник, 1982. 367 с.

Погрібний А. Сонцекларнетні карби віку. *Тичина П. Вибрані твори: у 2 т.* Київ: «Українська енциклопедія», 2011. Т. 1. С. 5 – 41.

Про Павла Тичину: статті, нариси, спогади. Київ: Рад. письменник, 1976. 291 с.

Рильський М. Т. Твори: В 20 т. Київ, 1983 – 1990.

Сверстюк Є. Світлі голоси життя. Київ: ТОВ «Видавництво “КЛІО”», 2015. 768 с.

Стельмах М. П. Твори: В 7 т. Т. 6. Київ: Дніпро, 1983. 606 с.

Тичина П. Г. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наук. думка, 1983 – 1990. Т. 11. Щоденникові і літературно-мистецькі записи. Підготовчі матеріали. 1988. 549 с.

Щербак Ю. «Собор душі людської». *Високоліття: Олесю Гончару 75: Зб. матеріалів.* Київ: Укр. письменник, 1993. 214 с.

REFERENCES

About Pavlo Tychyna: articles, essays, memoirs (1976). Kyiv [in Ukrainian].

Bokyi, I. (1993). Hard, but Righteous Happiness. *Highness: Oles Honchar 75: Zb. materials.* Kyiv [in Ukrainian].

Callist (Ure), bishop (2003). The inner kingdom. Kyiv [in Ukrainian].

Duz, I. M. (1988). In my heart… Artistic and documentary essays. Odesa [in Ukrainian].

Honchar, O. (2005). Selected Works: 4 t. T. 1. Kyiv [in Ukrainian].

Kononenko, T. P. (2008). Narodno-customary horizons of philosophy H. Skovoroda. Philosophy of Ukraine. Introduction to the methodology of Ukrainisn studies. Kyiv [in Ukrainian].

Our Mykhailo Stelmakh (1982). Kyiv [in Ukrainian].

Pohribnyi, A. (2011). Soneclared carbs of the age. Kyiv [in Ukrainian].

Rylskyi, M. (1983). Selected Works: 20 t. Kyiv [in Ukrainian].

Shcherbak, Yu. (1993). «The Cathedral of the Human Soul». *Highness: Olesya Gonchar 75: Zb. materials.* Kyiv [in Ukrainian].

Stelmakh, M. (1983). Selected Works: 7 t. T. 6. Kyiv [in Ukrainian].

Sverstiuk, Ye. (2015). Light voices of life. Kyiv [in Ukrainian].

Tychyna, P. (1988). Selected Works: 12 t. T. 11. Kyiv [in Ukrainian].

Статтю отримано 28.11.2018

Nataliia Mekh

ACADEMIC-LITERATORS – CREATORS OF CULTURE AND LANGUAGE

It seems to us, in the context of the 100 th anniversary of the National Academy of Sciences of Ukraine, to pay particular attention to the literary work of academicians-writers Pavlo Tychyna, Maksym Rylskyi, Oles Honchar, Mykhailo Stelmakh. They lived and worked in a very difficult time for Ukrainians, but they were able to say so much about their creativity... They could say what influenced the formation of future generations... Everyone about his... But so that they were heard...

Representatives of the Ukrainian scientific and cultural community are scholars of various fields of science, cultural figures, writers, linguists, etc., who for hundreds of years created cultural products at different time slots, contributing to the formation of multifaceted spiritual values.

The language of fiction is an important component of the creation of national consciousness, the national language picture of the world, since the writer is not only a model speaker, but also an active creator of the language.

Academic writers are cultural co-authors and linguists. They gave and continued to enable the scientific and cultural community to expand the existing horizons of their knowledge and, at the same time, prompted and continue to induce their scientific and literary creativity to immersion in the depths of our history and culture.

УДК 811'372.881.161

Оксана Тищенко

ЗАДАЧІ ОЛЕКСИ СИНЯВСЬКОГО ДО КУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (З НЕОПУБЛІКОВАНОГО)

«О. Синявський. Задачі до курсу української мови на Літературно-Лінгвістичному Відділі Факпрофосу ХІНО. м. Харків, 1928 р. Вважати за рукопис»

Пропонуємо до уваги матеріали Олекси Синявського, призначені для іспиту або заліку в Харківському інституті народної освіти: насамперед це завдання з фонетики, морфології та синтаксису, подеколи розглянуті через призму діалектології або історії мови. Для фактичного мовного матеріалу О. Н. Синявський обрав твори класиків і сучасників, художню літературу (більшою мірою) і народні вислови, етнографічні записи і мову преси, ділову мову і мову перекладів. «Задачі» самі є мовним джерелом для різного типу досліджень динаміки мовної норми.

Ключові слова: *Олекса Синявський, мовна норма, рукопис, методичні матеріали, українська мова.*

In the article we offer the not published materials of Oleksa Synyavskyi intended for examination or crediting at the Kharkiv Institute of Public Education, primarily phonetics, morphology and syntax, which are often considered through the prism of the history of language and dialectology. O. N. Synyavskyi chose both classics and contemporaries, and fiction (to a greater extent), and folk sayings, and ethnographic records, and the language of the press, and the business language, and the language of translations for the actual linguistic material. "Tasks" are a linguistic source (both in the part of the citation and in the author's language) for different types of studies of the dynamics of the linguistic norm.

Key words: *Oleksa Synyavskyi, linguistic norm, manuscript, methodical materials, Ukrainian language.*

Олекса Наумович Синявський – мовознавець і педагог, провідний діяч у нормуванні української літературної мови, редактор Українського правопису 1928 р. Працював учителем в українській гімназії на Слобожанщині, був головою Комісаріату в справах Харківської шкільної округи, викладав на курсах українську мову, редагував українські підручники.

Пізніше став професором української мови Харківського інституту народної освіти (ХІНО), де керував секцією української мови науково-дослідної кафедри мовознавства імені О. О. Потебні, потім працював професором Київського університету та Київського педагогічного інституту. Олекса Наумович – автор як теоретичних, так і методичних праць: із сучасної та історичної фонетики й граматики української мови, з історії української літературної мови, з діалектології, історії українського мовознавства[1] та ін.; писав посібники з української мови для учнів і вчителів школи та самоосвіти[2] [Жовтобрюх 2007]. Донька Олекси Наумовича Галина Олексіївна згадує: «Батько ніколи не належав до політичних партій, але займав активну громадянську позицію. Передовий інтелігент свого часу, за світоглядом він був справжнім народником», мав величезну бібліотеку, працював до самозабуття і вимагав поваги до праці від інших, уважав, що для українців головною має бути рідна мова (у родині розмовляли лише українською) [Синявська 2006: 91–94]. Мовознавець, як і переважна більшість провідних прихильників та послідовних реалізаторів «коренізації» 20-х рр. ХХ ст., зазнав репресій 1937 р.: 4 серпня його заарештовано, 23 жовтня засуджено до розстрілу. Вирок виконано 24 жовтня 1937 року. Реабілітували Олексу Наумовича 1958 р. [Телемко 2018].

Юрій Шевельов зазначив, що О. Н. Синявський був одним із небагатьох мовознавців, які робили спроби зафіксувати в граматиках і словниках норми, відтворені в мові найкращих майстрів українського слова. Ці спроби зреалізовано у двох монументальних працях, які й сьогодні мають значення авторитету й закону для української літературної мови, резюмує Шевельов. Для фонетики, граматики й словотвору – це книжка Олекси Синявського «Норми української літературної мови»

[1] Фонетична контроверса, 1926; Спроба звукової характеристики літературної української мови, 1929; На синтаксичні теми, 1931, Мова творів Гр. Сковороди, 1924; Елементи Шевченкової мови, їх походження і значення, 1931, Діалектологічний порадник, 1924; З української діалектології (Про фонематичний принцип у діалектології), 1929, Потебня як дослідник української мови, 1928, Коротка історія „Українського правопису”, 1931.

[2] Вчимось писати (початкова наука письма у школі і вдома) 1918, Короткий нарис української мови, 1918, Українська мова, 1923, Норми української літературної мови, 1931.

(Харків, 1931; друге видання – Львів, 1941); для лексики – академічний «Російсько-український словник» (1924–1933). Ю. В. Шевельов ставить Олексу Синявського в один ряд із Тарасом Шевченком та Борисом Грінченком, адже вони найбільше вплинули на розвиток української літературної мови, а Синявський «вніс у проблеми нормалізації глибоке знання, науковий досвід і методу, не тільки відчуття тенденцій розвитку, а й розуміння їх» [Шевельов 2002].

Ця теза – про відчуття тенденцій розвитку і розуміння їх – показова щодо пропонованого матеріалу: **«О. Синявський. Задачі до курсу української мови на Літературно-Лінгвістичному Відділі Факпрофосу ХІНО. м. Харків, 1928 р. Вважати за рукопис»**[3] (далі – «Задачі»). У рукописі виявляється не лише розуміння мовних законів української мови автором, а й намагання сформувати й розвинути таке розуміння в тих, хто вивчає мову – у майбутніх мовознавців-фахівців. Пропонуємо до уваги ще не публіковані матеріали О. Н. Синявського – викладача Харківського інституту народної освіти. Щоб увиразнити значення цих матеріалів як тоді, так і сьогодні, побіжно окреслимо стан і події в українській освіті 20-х рр. ХХ ст.

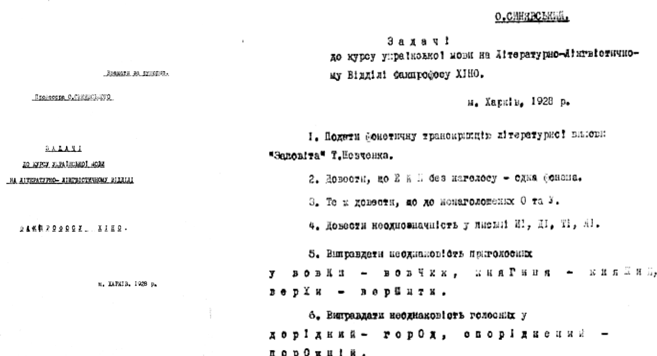
На першу половину 1920-х років в Україні припадають активні реформаційні процеси в галузі вищої освіти. 1920 р. ліквідовано університети в Києві, Харкові, Одесі та Дніпропетровську, натомість створено спочатку інститути фізико-математичні, гуманітарно-суспільних наук, а згодом – інститути народної освіти (ІНО). 1923 р. ХІІ з’їзд РКП(б) проголосив політику «коренізації» партійнодержавного апарату в союзних республіках, тобто політику залучення представників корінного населення радянських республік та автономій до місцевого керівництва, а також надання офіційного (а інколи — й панівного) статусу їхнім національним мовам. В Україні цей процес став відомий як «українізація» [Шаповал 2011].

Закономірно, що виникли й проблеми, головно у зв’язку з опором російськомовних викладачів, обурених «порушенням громадянських прав» і налаштованих на русифікацію під маскою «зближення братніх культур». Освіті бракувало

[3] Збережено правопис оригіналу.

належного професорсько-викладацького національно свідомого представництва, необхідної методичної літератури українською мовою. Так, наприклад, у Харківському ІНО на 20 березня 1924 р. на двох факультетах – факпрофосвіти та факсоцвиху – було відповідно 114 та 36 осіб, а з них володіли українською мовою 11 й 24 осіб. Попри складнощі, за 1925 – 1927 рр. із 215 вищих навчальних закладів на українську мову переведено 62. За 1927 – 1928 рр. трохи побільшало й українськомовних викладачів. Дослідники пояснюють це призначенням на посаду комісара народної освіти М. О. Скрипника, який глибше та послідовніше провадив українізацію політичного, громадського і культурного життя в УРСР [Осмоловська 2001]. Г. О. Синявська згадує, що цей період для Олекси Наумовича був активним і натхненним: він викладає, багато друкується, ніби надолужуючи втрачені можливості попередніх років арешту й заслання 1914 – 1917 рр. [Синявська 2006: 92]. Саме на цей натхненних час і припадає створення пропонованих матеріалів О. Н. Синявського.

«**Задачі до курсу української мови на Літературно-Лінгвістичному Відділі Факпрофосу ХІНО**» – це машинописний текст 1928 року обсягом 19 сторінок у кількох примірниках, який зберігся в архівах Лексичної картотеки Інституту української мови НАН України (рис. 1).



Вважати за рукопис.

Професора О.СИНЯВСЬКОГО

ЗАДАЧІ
ДО КУРСУ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ
НА ЛІТЕРАТУРНО-ЛІНГВІСТИЧНОМУ ВІДДІЛІ

ФАКПРОФОСУ ХІНО.

м. ХАРКІВ. 1928 р.

О.СИНЯВСЬКИЙ.

Задачі
до курсу української мови на Літературно-Лінгвістичному Відділі Факпрофосу ХІНО.

м. Харків, 1928 р.

1. Подати фонетичну транскрипцію літературної вимови "Заповіта" Т.Шевченка.

2. Довести, що Е й И без наголосу – одна фонема.

3. Те ж довести, що до ненаголошених О та У.

4. Довести неоднозначність у письмі НІ, ДІ, ТІ, ЛІ.

5. Виправдати неоднаковість приголосних у вовКи – вовЧик, княГиня – княЖна, верХи – верШити.

6. Виправдати неоднаковість голосних у дорІдний – горОд, опорІднений – порОжній.

Рис. 1. Задачі до курсу української мови на Літературно-Лінгвістичному Відділі Факпрофосу ХІНО Олекси Синявського: С. 1, С. 2 (фрагмент).

Методичні матеріали з курсу української мови призначені для іспиту або заліку в Харківському інституті народної освіти і містять 86 питань з різних розділів мовознавства. Насамперед це фонетика, морфологія та синтаксис української мови, подекуди розглянуті через призму історії мови та діалектології. Значно менше питань з правопису, словотвору, практично не йде мова про лексикологію та фразеологію.

Так, проблеми **фонетики** зреалізовано у таких завданнях: «довести, що Е та И без наголосу – одна фонема»[4], «відтворити праформу в частині підкреслених голосних, фонетично правильних у *вівтОрОк – вівтІрка*», те саме щодо «*шерсть – шерсти* і *матір – матер(і)и»*, «*пісок (піску)*», «виправдати неоднаковість приголосних у *вовКи – вовЧик, княГиня – княЖий, верХи – верШити*», а також «голосних у *дорІдний – горОд, спорІднений – порОжній, старОсти – старІстю, злОсти – злІстю»,* «написати праформу фонетично правильного *вітцівський*», «написати формули фонетичних законів, що за ними повстали підкреслені голосні: *шІсть – шЕсти – шОстий, жІнка – жЕнити – жОнатий;* те само щодо «появи И у *крОв – крИвавий, хрЕст – хрИститься*», з'ясувати, «чим пояснюється І в *сковорІд, борІдка*», «якими фонетичними й асоціятивними (аналогіями) законами пояснюються підкреслені голосні в *снІжОк, стІжОк*», «яке походження В в таких словах як *даВ, браВ, читаВ*», «чому губні не здовжуються в таких випадках як *кров'ю*», «написати формулу здовження м'яких приголосних у вкраїнській мові», «подати фонетичну транскрипцію літературної вимови «Заповіта» Т. Шевченка» тощо.

Морфології стосуються такі завдання: «до іменників чи до прикметників слід віднести займенник *він», «*чим пояснюються спорадичні закінчення в орудн. відм. множ. іменників *–има* й *–ми»,* «чим можна довести, що форми називного відмінку множини відмінних слів заступлені формами знахідного множини», «чим пояснити однаковість голосного в закінченнях

[4] Під час комп'ютерного набору технічне оформлення тексту уніфіковано – усі мовні приклади подано *курсивом*, виділені частини слів – великими літерами: *НЕї, НЕбо, селянИ* (в оригіналі їх подано подекуди великими літерами, подекуди підкреслено), віршовані рядки подано через дві скісні риски (в оригіналі – з нового рядка).

наказового способу в укр. дієсловах і російських: *берІть, кладІть, хвалІть, любІть,* (пор. рос. *берИте, хвалИте...*)», «чим пояснити неоднаковість форм наказов. дієслів: *стій, дій, напій, гОй, прихОдь, винОсь, полЕж, завОдь»,* «яке походження числівникових закінчень -ОХ, -ОМ, -ОМА», «що доводить, що закінчення у прикметниках *біла, біле, білу, білі ..* стягнені», «чим м'які прикметники одрізняються від твердих у вимові й на письмі», «чим пояснити подвійність форм у літературній мові: *питань – питаннів, облич – обличчів, сонць – сонців»,* «пояснити подвійність закінчення у Т. Шевченка: *«Відкіля ти? Хто такий? // – Я, пане, з Вільшани. // – З Вільшаної, де титаря // Пси замордували?» («Гайдамаки», VII)*», «яка морфологічна особливість у вірші П. Тичини *«Летіть, співайте, // Про мене, вашого брата, // Ясного сонечка // Людям повідайте». («Дума про трьох вітрів»)* і як її пояснити» та ін.

Синтаксису присвячено завдання: «указати на синтаксичну особливість уживання займенника «*воно»* в реченні *«Воно і я, сазати, так роблю.»* (Б. Грінченко)», «визначити, в якій мірі правильно вжито орудних відмінків у реченнях: а) *«Такий майдан – з наші Савинці і весь укритий народом».* (О. Стороженко). б) *«Нас нашою ж старшиною побито, у неволю повернено».* (П. Мирний)», «пояснити особливість згоди в таких реченнях і виразах: а) *«П'ять прикажчиків їздило по ярмарках і знай гроші до нього звозили».* (Квітка-Основ'яненко). б) *«Між молодим парубком і дівкою».* (Квітка-Основ'яненко). в) *«Базар людей насходилось»* (Т. Шевченко). г) *«Не стерпіло хазяйство, пішли до волости».* (Квітка-Основ'яненко). ґ) *«Ой три шляхи широкії докупи зійшлися».* (Т. Шевченко). д) *«А сирота її в селі, її єдиная дитина, мов одірвалась од гіллі».* (Т. Шевченко). е) *«Хто йде, їде, не минають зеленого дуба».* (Т. Шевченко). є) *«На біду оставалось іще жменя глини».* (етногр. зап. Руданського). ж) *«Тепер більшість* (письменників О.С.) *понаходили собі кожний службу і пише крадькома на дозвіллі.»* (В. Коряк)», «вияснити чим двозначні речення: а) *«Наркомзаксправ викриває виступ Юза проти СРСР з фальшованими документами»* («Вісти»)», «указати ознаки присудків у таких реченнях: а) *«Та густий ліс, щільно й дружно посплітались його рясні віти».* (Б. Грінченко)...», «розкласти

на синтагми й показати, чим одрізняється класифікація членів речення при логічному й формальному принципах класифікації: а) *«Над верхами дерев під срібним промінням плинуть кудись барвистими стрічками мої давні згадки.»* (С. Васильченко). б) *«Дійшла до мене чутка, що ти хочеш і в нас збити книжечку.»* (Квітка-Основ'яненко). в) *«Козацька церква невеличка стоїть З похиленим хрестом».* (Т. Шевченко)», «указати ознаки присудків у таких реченнях: а) *«Та густий ліс, щільно й дружно посплітались його рясні віти».* (Б. Грінченко). б) *«Не може ж бути, щоб одправлений навантажений два дні тому потяг був останній».* (В. Винниченко)» тощо.

Завдання з **діалектології** часто пов'язані з іншими розділами: «як пояснити діялектичні форми *сторожОм, сажОю, учительОм, коньОм, земльОю», «*як пояснити поширені в говорах *стане тріЩать – вони тріЩять... буду кричАть – вони кричЯть»,* «чим пояснити зах.-укр. закінчення *на землИ, при кінцИ, на сонцИ*», «що правильніше з фонетичного погляду – літературні *людей, свиней,* чи зах.-укр. *людИй, свинИй*», «як пояснити діялектичні форми в *чоботІх, чоботІм* (дав. мн.)», «як пояснити форми схід.-укр. *синій, синє* і захід.-укр. *синий – сине*», «чому по діялектах з'явилися *круТю*, (з *круЧу*), *лаЗю* (з *лаЖу*), *труСю* (з *труШу*), *пуСТю* (з *пуЩу*), але *плаЧу*, *маЖу*, *дуШу*, *вереЩу*, залишилися», «чим пояснити діялектичне І в таких формах як *збИрати, умИрати, розпИрати,* і який практичний критерій для правопису И», «яке діялектичне походження і чим виявляє пісня «*Та напила-м ся, ледви стою, // Та пішла би-м додому, та ся // бою.*», «яка діялектична і морфологічна особливість у «*Вже ми, Марисю, поїдюм, // Тебе, молодую, покинюм.»* (Чубин. IV.)», «де послідовніші форми – в сх. укр. говорах *береться,* чи в зах.-укр. *береся*» та ін.

До **історії мови** звернено увагу в таких питаннях: «чим пояснити, що в сьогочасній українській мові немає фонетичних наслідків старих *будѣть, идѣть* (3 ос. одн. дійсн. спос.)», «про що свідчать такі написи в старих пам'ятках, як *в годник*», «чи однакового походження підкреслені склади в *до НЕї – НЕбо*», «у якій мірі збереглося старе закінчення У в родовому одн. іменників чолов. роду», «про яке походження свідчать тверді

приголосні перед закінченнями у формах прикметників на *крутій, при білім*», «яке походження дієйменників: *бігти, могти, пекти,* і *бічи, мочи, печи*» тощо.

Правопису (із проекцією на інші розділи мовознавства) стосується таке: «як можна пояснити написи в автографах Квітки-Основ'яненка *смерттю, старісттю»,* «довести неоднозначність у письмі НІ, ДІ, ТІ, ЛІ»; «фонетичної чи морфологічної одноманітности досягається правописом *підзамчЯ, харчЮ, жовчЮ*», «чим пояснити підкреслену правописну неправильність у автографах Квітки-Основ'яненка в *ходитЕму, робитЕмуть, носитЕму.* (хоч завжди *бЕру, сЕло, тИхенький*)».

Дуже мало звернень до **морфеміки**: «розкласти на морфеми слова *заробітчанин, повідкидали, ткацького»*; а також до **лексикології** й **фразеології** – певно, цих галузей стосується лише одне завдання: «що значить і як пояснити речення у Свидницького «*Чого-сь так очі вивалила.»* («Люборацькі»).

Варто відзначити джерельну базу фактичного матеріалу «Задач». У невеликому за обсягом методичному доробку О. Н. Синявський представив і мову класиків, і мову сучасників, і художню літературу (більшою мірою), і народні вислови, і етнографічні записи, і мову преси, і ділову мову, і навіть мову перекладів. Кількісне представлення, вважаємо, цілковито вмотиване: Т. Г. Шевченко (13 цитувань); Г. Ф. Квітка-Основ'яненко (10); С. В. Васильченко (8); Б. Д. Грінченко (7); Панас Мирний (6); С. О. Єфремов, газета «Вісти» (по 5); А. П. Свидницький, П. П. Чубинський, Леся Українка (по 4); П. О. Куліш, П. Г. Тичина, Олександр Олесь, В. К. Винниченко, М. Ф. Чернявський, записи живої мови (народнє) (по 3); І. П. Котляревський, Марко Вовчок (по 2); Є. П. Гребінка, О. П. Стороженко, Л. Т. Білецький, Григорій Косинка, Я. Могила, Остап Вишня, Дніпрова Чайка, Г. А. Чупринка, Микола Хвильовий, І. І. Манжура, В. Д. Коряк, С. В. Руданський (етнографічні записи), А. Ю. Тесленко, М. Т. Номис, переклад Сервантеса («Дон Кіхот»), запис із ділової мови (по 1).

Наприклад, для розв'язання синтаксичних завдань запропоновано такий мовний матеріал: «пояснити способи

сполучування речень і характер додаткових речень: *«Чи винен той голуб, що сокіл убив?»* ***(Т. Шевченко);*** «поставити розділові знаки: а) *«Перед ним вирівнялась висока як тополя струнка дівоча постать.»* ***(С. Васильченко).*** б) *«За що б не визнати їх для українського народу вони не становлять великої культурної вартости.»* ***(З ділов. мови);*** «вияснити, в якій мірі синтакса в конфлікті з семасіологією: а) «*І лани широкі, чистії // Вкрили килими пушистії.»* ***(Г. Чупринка).*** б) *«Тільки той досягає мети, хто іде, // Тільки той, хто горить, не згорає, // Стеле килим для нього життя молоде, // Смерть вінок йому вічний сплітає.»* ***(О. Олесь).*** в) *«Вітер тихо крутить пил».* ***(Дн. Чайка).*** г) *«Наші лати переходять панські шати.»* ***(Народн.).*** ґ) *«Я умирав би – і трусили // На мене листя дерева.»* ***(М. Чернявський).*** д) *«Голуба чадра та по морю, по морю, по морю – аж туди, де небо в море вп'ялося, обняло небо море, а море небо.»* ***(О. Вишня).*** е) *«Тополі арфи гнуть.»* ***(П. Тичина).*** є) *«Вечір озеро цілує. Кута землю в темні шати.»* ***(О. Олесь)*** та ін.

Причому мова преси переважно є джерелом невдалих конструкцій, чотири із п'яти цитувань газети «Вісти» наведено в завданні: «Вияснити чим двозначні речення: а) ***«Наркомзаксправ викриває виступ Юза проти СРСР з фальшованими документами»*** **(«Вісти»)**; б) ***«Обох тих, що нападали, при вході до вагону членів повпредства в Ризі знайдено в купе провідника мертвими»*** **(«Вісти»);** в) ***«Союзні синдикати закупали ліс для своїх підприємств на Україні»*** **(«Вісти»);** г) *«Везли їх зранених в борні з солдатами»* (О. Олесь); ґ) *«Він гримує Настю з кам'яним виразом»* (С. Васильченко); д) ***«Дігтяр, вийшовши з в'язниці, повідомив про катування прокурора»*** **(«Вісти»).**

«Задачі» є мовним джерелом (як у частині фактажу, так і в мові автора) для різного типу досліджень: динаміки мовної норми, пор.: *«Заповіт**а**» Т. Шевченка*, *шерсть – шерст**и*** і *матір – матер**(і)и***, *хрЕст – хр**И**ститься*, *у **в**країнській мові*, *як пояснити ді**я**лектичні форми*, *морфологічної одноманітност**и***, ***по** діялект**ах** з'явилися* та ін. О. Д. Пономарів зазначає: «З української термінології в 30-ті роки під гаслами інтернаціоналізації вилучили .. питомі українські слова,

котрим у російській мові відповідали запозичення: *приросток* (префікс), *наросток* (суфікс), *дієйменник* (інфінітив) [Пономарів 2008]. Згодом їх було названо *штучними, вигаданими, націоналістичними, ворожими пролетарській мові.* На тогочасні терміни ми закономірно натрапляємо в тексті «Задач»: *здовження* (пор. із сучасн. *подовження*), *відмінні слова* (пор. із сучасн. *відмінювані*), *дієйменники* (пор. із сучасн. *неозначена форма дієслова, інфінітив*), *згода* (пор. із сучасн. *узгодження*) тощо.

Привертають увагу мотиваційні формулювання завдань: ***виправдати*** *неоднаковість фонем...; які* ***мотиви*** *писати..., як* ***пояснити****..., які основні* ***причини****..., як* ***розуміти****..., де* ***послідовніші*** *форми...,* ***яке*** *діялектичне походження* ***і чим виявляє*** *пісня..., довести, що...* та ін. Спричиняє роздуми завдання: «Чому **не можна** вважати за форми називн. відм. множ. у *два синИ, три братИ, чотири вчителІ»* – пор. із твердженням О. Н. Синявського: «Щодо закінчень іменників при числівниках *два, дві, обидва, три, чотири,* то іменники чоловічого роду бувають із закінченням назовного відмінку (а не родового): *два си́ни, три бра́ти, чотири вовки́, обидва стовпи́, чотири вчи́телі, три го́луби* і т. ін. (з таким наголосом у іменниках, як у родовому відмінку однини). До речі, спостерігаємо варіанти назви першого відмінка: *наз**и**вн.* у «Задачах» та *наз**о**вний* у «Нормах української літературної мови» 1931 року – найважливішої та найпопулярнішої праці мовознавця, репринтне видання якої нещодавно вийшло у світ [див.: Синявський 2018].

Отже, духовне, наукове повернення О. Н. Синявського бачимо сьогодні в перевиданні його праць, у критичному зверненні до його ідей і напрацювань.

Жовтобрюх А. Синявський Олекса Наумович // Українська мова : енциклопедія. К. : Українська енциклопедія, 2007.

Осмоловська О. Ю. Основні напрямки реформації професорсько-викладацьких кадрів вищої школи України (1920 – 1925 рр.) // Наукові записки. Серія: Педагогічні та історичні науки : Збірник наукових статей. М-во освіти і науки України, НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ : НПУ, 2001. Вип. 44. С. 225 – 232.

Пономарів О. Про термінологію // Культура слова: мовностилістичні поради. К.: Либідь, 2008. 240 с.

Синявська Г. О. Червоне колесо прокотилося по нашій родині з усією міццю // Українська мова. 2006. № 1. С. 90 – 98.

Синявський О. Н., Норми української літературної мови. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. XX, 368. (Репринт з видання 1931 р.).

Телемко О. Олекса Синявський / URL: https://r2u.org.ua/node/172.

Шаповал Ю. Коренізація // Політична енциклопедія. Київ, 2011. С. 365 – 367.

Шевельов Ю. Покоління двадцятих років в українському мовознавстві // Портрети українських мовознавців. К.: Вид. Дім «Києво-Могилянська академія», 2002. С. 16.

REFERENCES

Zhovtobriukh, A. (2007). Sinyavskyi Oleksa Naumovich (in :) *Ukrainian language: encyclopedia.* Kyiv: Ukrainian Encyclopedia. (in Ukr.).

Osmolovska, O. (2001). The main directions of the reformation of the teaching staff of the high school of Ukraine (1920–1925) Scientific notes. Series: *Pedagogical and Historical Sciences: Collection of Scientific Articles*. Kyiv. Issue 44. S. 225 – 232. (in Ukr.).

Ponomariv, O. (2008). On terminology (in :) *Culture of the word: language-oriented advice*. Kyiv. 240 p. (in Ukr.).

Sinyavskaya, G. (2006). The red wheel swept through our family with all power (in :) *Ukrainian language.* No. 1. P. 90 – 98. (in Ukr.).

Sinyavsky, O. (2018). Norms of the Ukrainian Literary Language. Kyiv. 368 p. (Reprint from the 1931 edition) (in Ukr.).

Telemko, O. Oleksa Sinyavsky. URL: https://r2u.org.ua/node/172. (in Ukr.).

Shapoval, Yu. (2011). Korenizatsiya (in :) *Political Encyclopedia.* Kyiv. P. 365 – 367. (in Ukr.).

Sheveliov, Yu. (2002). Generation of the twenties in Ukrainian linguistics (in :) *Portraits of Ukrainian linguists.* Kyiv. 2002. P. 16. (in Ukr.).

Статтю отримано 19.11.2018

Oksana Tyshchenko

THE TASKS OF OLEKSA SYNIAVSKYI TO THE COURSE OF THE UKRAINIAN LANGUAGE (FROM UNPUBLISHED)

In the article we offer «Tasks for the course of the Ukrainian language at the Literary and Linguistic Department of the KHINO» are the 1928 typewritten 19-page typewritten text, which is about 10 copies, which has been preserved in the archives of the Lexical Cards of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine. Methodological materials on the course of the Ukrainian language are intended for examination or credit in the Kharkiv Institute of Public Education and contain 86 tasks from different sections of linguistics. First of all, it is phonetics, morphology and syntax, which are often considered through the prism of the history of language and dialectology.

O. N. Syniavskyi introduced classics and contemporaries, and fiction (to a greater extent), and folk expressions, and ethnographic records, and the language of the press, and the business language, as well as the language of translations, in a small volume of methodical work.

Proposed «Tasks» themselves are a linguistic source (both in terms of citation and in the author's language) for different types of research of the linguistic norm.



З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІНГВОСТИЛІСТИКИ

УДК 81'38

Борис Ткаченко

НАРИС УКРАЇНСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ За редакцією професора Л. Булаховського

ЛЕКЦІЯ І. ДЕСКІЛЬКИ СЛІВ ПРО ЗАВДАННЯ І ПРЕДМЕТ СТИЛІСТИКИ. § 4. МОВА І СТИЛЬ.

Коли ми порівняємо тут «мову і стиль», це не є випадково. Правда, вище у нас говорилось здебільшого «індивідуальна, одинична м о в а», «м о в а загалу», «особливості м о в и»; але час уже встановити точніше одрізнення між «мовою» та «стилем». Справді, коли ми розглянемо, приміром, твори якогось письменника і встановимо щонайповніше, яких він уживає форм, яких синтаксичних зворотів, якими послугується словами і т. д. – чи буде це стилістична студія? Ні, це буде формальний опис письменникової м о в и, та й край. Що ми повинні зробити для того, щоб ця робота дійсно стала роботою стилістичною? А ось що.

Що таке є людська мова взагалі? Це є збір, система звукових символів, що з ними в'яжеться певний зміст людського мислення. Коли ми, вивчаючи мову якоїсь людини, позістанем на тім, що зареєструємо зверхню, матеріяльну її сторону –

оті звукові, або ж заміну їх, писані символи – це буде не те що половина діла, ба й менше того! Адже з кожним словом, з кожнісіньким реченням в думках наших в'яжеться безліч уявлень, асоціяцій, відчувань, безліч найтонших нюансів мислення – свідомих, півсвідомих і зовсім затьмарених. Оця психічна, середова сторона людського мовлення – це є уділ стиліста.

В нашій науці існує поняття так-званої с е м а н т и к и: до нього належить весь зміст людської мислі, поєднаний із зверхніми символами мовлення (крім уявлень – слухових, моторних, зорових – самих цих символів). Отже, можна сказати, що стиліст має своїм заведенням вивчати семантику індивідуальної мови. При цім, звичайно, він не може поминути й зверхньої її сторони; але ця зверхня, матеріальна сторона є для нього лиш матеріал дослідження, а не мета його. **Стилістика вивчає індивідуальну мову з семантичного погляду.** Коли в § 2 ми наводили виписи з різних українських авторів і констатували в них, приміром, наявність не української або нелітературної форми («бренька»), це не був іще підхід стилістичний; натомість, коли ми зважимо зміст цього «бренька» у мовнім сприйманні і знайдемо, напр., в цьому слові, крім уявлення безпосереднього його змісту, ще й почуття певної вульґарности, зв'язане з його формою – це буде погляд стиліста.

Коли ми, вивчаючи мову поета, констатуємо в ній правильний добір якогось звучання, приміром так:

Наїживсь голений город
Бородаті бори обсіли
М. Йогансен.

– це є просте констатування мовного факту; натомість, коли ми встановимо, що це повторне звучання має збуджувати в слухачеві певні емоції, і постараємось визначити характер цих емоцій – це буде аналіза стилістична.

Людська мова являє собою процес двобічний. Певний зміст мислення т і є ї л ю д и н и, що м о в и т ь, виявляється в певних зверхніх символах і викликає якийсь відповідний (але не однаковий) зміст у мисленні т і є ї л ю д и н и, що

сприймає це мовлення. Стиліст має перед собою в своїй роботі тільки посередню, матеріяльну частину цього процесу; від неї він може іти в той і в інший бік: «**що** мав у думках той, що мовив? Як має сприйняти його мову той, що слухає або ж читає?» Як видно, стилістові випадає тут вельми делікатна робота; найпершою в ній опорною є для нього самоаналіза. При цім, щодо автора мови, він може ставити собі подвійного роду питання: 1) «чом він так сказав і що саме мав у мислях?» 2) «для чого він так сказав і що саме хотів цим висловити?» Другий погляд придається найбільше до тих форм людського вислову, де свідома воля відограє взагалі першорідну ролю – насамперед до вислову літературного.

Закінчуючи цей розділ, спробуємо по змозі повніше визначити свій погляд на завдання і предмет стилістики. **Вона має з семантичного погляду вивчати добір (систему) висловлених засобів, властивий язиковій одиниці чи язиковій групі в їх розмаїтих мовних функціях.** Це визначення своєю широтою і заразом окресленість дає нам значні методологічні вигоди. З одного боку, воно може вмістити в собі шкільну, нормативну стилістику (з тією відміною, що ця стилістика перєважно не вивчає, а навчає); а з другого боку, надається і до такої тонкої стилістичної роботи, як теорія перекладу, де маємо, з нашого погляду, зближення і поривняний розгляд двох відмінних висловних систем (їх генетична різність стиліста цікавити не повинна) (С. 10 – 12).

ЛЕКЦІЯ ІІІ.
§ 14. МЕЖІ ЛЕКСИЧНОЇ СПІЛЬНОСТИ В ОДНОЯЗИЧНІЙ ГРОМАДІ.

Мовна (між іншим і лексична) спільність одноязичної громади – це є абстракція. Матеріял до цієї абстракції, зокрема на українському ґрунті, являється нам, приміром, в отаких постатях: «він ходить», «він ходит», «вун ходить», «віл», «вол», «вул», «ходитиму», «буду ходити», «буду ходив», «хлопчик з рушницею», «мальчик з ружжом», «леґіник з крісом», і т. д.

Проте, відсторонивши асі сторони цього питання, крім лексичної, свідомість мовної спільноти в рядового члена

одноязичної громади ґрунтується, звичайна річ, не на історично-наукових виведеннях, а на реально-дотичних фактах. Як на один з таких фактів, ми могли б послатися на лексику так званоі «спільної», «загально-народньої», «національної», нарешті «літературної» в широкому розумінні мови, що її витворює і послугується нею кожна культурно-організована язикова громада. Але ця мовна спільність є продукт культурного розвитку; ця спільна мова є свідомо-організований витвір, надзвичайно складний у всіх своїх відгалуженнях, що обслуговують різні діяльності культурного суспільства (техніка, наука, мистецтво), і поставлений перед кожного члена даної язикової громади, як категорична норма, як конечна умова й ознака певного «високого» становища в цій громаді.

З другого боку, крім цієї організованої спільноти, в галузі лексики ми знаходимо спільноту інакшу – незмірно вужчу обсягом, а зате первісно природну й просту і в цій простоті непомітно-властиву свідомості кожного рядового члена одноязичної громади. Ця спільнота, кажучи загалом, обмежується і визначається тим, що є спільного в самому житті цілої язикової громади. Видима річ, що в сучасному, скажемо, світі, де суспільна диференціяція дійшла щонайвищого ступеня, межі лексичної спільности охоплюють вельми нешироке поле; а проте, при всій многовзірності життьових умов, життьових діяльної гей, цілого життьового укладу, вона таки вирізняється, ця первісно-натуральна спільність – відграничена вузьким, але значущим обсягом первісно-натуральних понять, первісно-доконечних відчуваннів, воліньа, потреб та діяльностей. Щораз більше подрібнюючись, щораз далі диференціюючись, витворюючи нові відроди життьових діяльностей, нагромаджуючи розбіжні багатства спеціяльних клясових, професійно-виробничих, групово-територіяльних лексиконів, язикова громада, що їй ми приписуємо лексичну єдність, справді таки в усіх цих роз'єднувальних процесах несе з собою оте первісно-спільне лексичне ядро; і при всій одмінності способів мовлення українського, приміром, селянина (подоляка, слобожанина, чернигівця), робітника та інтеліґента, вони сходяться у своїх говірках однаковими «*тіло,*

рука, голова, нога, груди, живіт; смерть, здоров'я, життя, хвороба, сила; ходити, їсти, любити, пити, спати, робити, відпочивати, родити; річка, земля, ліс, небо, хмара, дорога, степ, садок; радість, горе, журба, сум, задума, розум, душа, досада, втіха; великий малий, високий, низький, чорний, білий, гарний, сумний, гучний, гордий, веселий» і т. д. Ці приклади можна було б далеко поширити; в сучасній язиковій громаді безперечно такими ж елементарно-конечними виявниками спільноти є «*кулемет, революція, лямпа, електрика*» і т. д.

Мало того, що це ядро елементарно-спільної лексики таки справді реально існує в кожній мові; язикова громада потребує його існування, як запоруки своєї єдности і, свідомо чи несвідомо, оберігає його. Всілякого роду лексичні новини саме на цьому полі натрапляють на дужий опір, зумовлюваний здоровим соціяльним інстинктом. Є певні межі, де лексичне багатство не тільки не є потрібне, ба й шкідливе; язикова громада прагне це одного – легкої можливости порозуміння. Звичайна річ, тут говориться за тенденцію; з якихось причин – їх ми зараз не обговорюватимем – і в це вузьке поле реальної лексичної спільности може промкнутися нове конкурентне слово. При цім воно може порушити первісну лексичну спільність у вужчих територіяльно-групових межах (на певному терені чи в певній суспільній групі), а може змагати й до того, щоб на цілому одноязичному обширі заступити собою відповідне слово спільної лексики. В кожному разі, коли це явище набирає значніших розмірів, воно є покажчиком недосконалої язикової єдности – подеколи сигналом ненормальних умов, що в них пробуває язикова громада; сюди, безперечно, треба зарахувати такі паралельні вислови, як українські народні «*тиждень* | *неділя*, *човен* | *лодка*, *сокира* | *тупор*, *будинок* | *дом*» і т. д. Звичайно ж язикова громада, коли навіть приймає до вжитку конкурентне слово елементарно-спільного значення, то виводить його з обсягу первісного лексичного ядра таким способом, що приділяє йому специфічне, вужче застосування. Так, узявши приклади із сучасности, вельми поширені в певних колах вислови *шамать*, *шамло*, *шпалер*, *барахло* роками лишаються, навіть і в самих цих колах, висловами особливого стилістичного забарвлення, поруч звичайних *їсти*,

їжа, *револьвер*, *добро*, *збіжжя*, *манаття*, а виходячи в ширші язикові кола, переважно являються в них знаками певного суспільного середовища.

Найбільшу твердість, природна річ, показують у цих процесах культурно-організовані, так-звані літературні мови, виправляючи під цим поглядом випадкові розбіжності діялектів. Так, на наших очах українські слова «*місто* | *город*» дедалі розходяться між собою в літературнім ужиткові – таким способом, що слово «*город*» набуває значення слова літературно-неповноправного, селянського, провінціяльного. Така сама доля (з різними мотивуваннями) безперечно чекає в дальшому – як почасти вже й виявилось – і на інші подібні, ніби то рівноправні з похождення пари, як «ждати | *чекати*, *цвях* | *гвіздок*, *поїзд* | *потяг*, *будинок* | *дім*, *чорнило* | *атрамент* і т. д. З другого боку, в наших таки сучасних умовах безнастанного поновляння літературної мови, найбільше невдоволення в культурній язиковій громаді – скажемо більше, справедливе роздратування – викликають саме ті лексичні новаторства, що порушують первісно-спільну мовну основу. Їх розцінюється, як сигнал язиково-суспільної небезпеки – подібно як завелику наявність згаданих вище рівноправних лексичних пар ми беремо за наслідок несприятливих у минулому умов існування української язикової єдности.

Цей маленький екскурс не зашкодить нам, а почасти ще й допоможе, остаточно зформулювати відповідь на поставлене в цім параграфі питання про межі мовної – зокрема лексичної – спільности в одноязичній громаді. Ця спільність у галузі лексики знаходить собі реальну основу в існуванні елементарно-конечного обсягу лексичних означень, що стосуються до неширокого кола спільних усій язиковій громаді понять, почувань та діяльностей. І в цьому вужчому лексичному обсягові заходять часом розбіжності – та, поперше, суспільно-язикова тенденція прагне всякчас ці розбіжності вирівняти, а, подруге, поки їх не вирівняно, ми подеколи мусимо й рівноправні варіянти зараховувати до того ж таки спільно-лексичного ядра, хіба відзначивши при цім його недосконалість; за підставу до цього має в такому разі правити нам і х н є з н а ч і н н я (С. 45 – 48).

УДК 81'38

Зеновія Франко

СТИЛІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ УСНОГО МОВЛЕННЯ[1].

СТИЛІ УСНОГО МОВЛЕННЯ

Українське усне літературне мовлення – це реалізована в устах мільйонів мовців українська літературна мова як вища, відшліфована і унормована форма загальнонародної мови. Будучи явищем конкретним, воно, однак, не є сумою індивідуальних мовлень, уніфікованих і монолітних у своїй структурі, а лише комплексом індивідуальних мовлень, диференційованих територіально, соціально, експресивно тощо.

Його існування і виявлення в живій мовній дійсності характеризується насамперед взаємодією з писемним літературним мовленням, а також взаємозв'язками з народно-розмовним мовленням нелітературного характеру, тобто з територіальними діалектами, професійними жаргонами та соціальними ареалами, з яких останні мають компоненти як літературної, так і нелітературної мови.

У зв'язку з цим вимагає свого наукового розв'язання таке питання, як відношення усної форми літературної мови до писемного варіанту і до загальнонародної мови в її діалектних і розмовних різновидах. Апріорно можна констатувати, що вплив писемного варіанта літературної мови на усний здійснюється в напрямі зберігання і дотримування літературних норм в галузі граматики (морфології й синтаксису) та лексики і в напрямі піднесення культури висловлення, тобто по лінії стилістики. Разом з тим він іде й по лінії засвоювання чи оволодівання мовцями усталеними зворотами публіцистичного, ділового, а зрідка й художнього стилів писемної мови.

Положення про засвоювання усним мовленням зворотів писемної мови підтверджується не тільки спостереженням, але й численними записами. За кількістю випадків уживання,

[1] Уривки з монографії: Закономірності розвитку українського усного літературного мовлення. Відп. ред. І. К. Білодід. Київ, 1965. С. 165 – 190.

як вдалося констатувати, публіцистичні звороти в усному мовленні мають певну перевагу над такого ж типу зворотами художньої мови, хоч і останні аж ніяк не рідкі. […]

Вплив народної мови з її діалектними і жаргонними різновидами на усне літературне мовлення йде, на відміну від писемного літературного варіанту, в плані порушування і розхитування літературних норм – лексичних, частково синтаксичних і орфоепічних – та зниження стилістичної культури висловлення. Нелітературне мовлення у своєму впливі на літературне в найменшій мірі торкається морфологічної системи та найбільш вживаного фонду лексики, що й дає підставу розглядати усну і писемну форми літературної мови, як варіанти однієї літературної мови. […]

[…] Вплив усного, розмовно-народного (жаргонного, діалектного) мовлення на літературне йде по лінії лексики (за винятком її основного фонду), фразеології, синтаксису і стилістики, в мінімальній мірі, спорадично торкаючись і морфології. Тому нерідкими є випадки проникнення в усне літературне мовлення ненормативних діалектних форм і виразів […].

[…] Порушення норм в усному літературному мовленні, що є результатом впливу народно-розмовної (нелітературної) мови, може своєю основою мати говіркове, діалектне оточення, що служить певним субстратом для носіїв літературного мовлення, або соціальний жаргон, чи професійне мовлення, що становить зовнішнє нашарування усного літературного мовлення. З погляду виявлення елементів діалектної основи, соціально-жаргонного чи професійного нашарувань українське усне літературне мовлення можна ділити за такими принципами: а) територіальним, б) соціально-професійним і умовно – за інтелектуальним. Якщо розподіл за першим принципом буде співвідносний діалектно-говірковій роздрібленості української мовно-етнографічної території, в основі якої три діалектних масиви – південно-східний, південно-західний і північний з їх говірками, то наступний, включаючи (інколи поряд з територіально-говірковими, а часто й безвідносно до них) сукупність елементів соціально-професійного мовлення, буде відповідати соціальній структурі нації – носію української

літературної мови, – основою якої є такі соціально-професійні категорії […].

Ті чи інші відхилення від літературних норм у галузі лексики і граматики, що трапляються у територіальних видозмінах усного літературного мовлення, звичайно носять спорадичний характер і навіть виявляються у того чи іншого мовця не постійно і не завжди, але, як правило, своїм джерелом мають територіальну говірку села чи розмовну (обласну) мову міста. Значно стійкішими і послідовнішими виступають у окремих територіальних видозмінах усного літературного мовлення риси орфоепічні, акцентологічні й мелодичні, з яких останні поки що лінгвістичному дослідженню майже не піддаються. […]

В такій же мірі не позбавлений підстав для типологічної класифікації усної мови і соціологічний критерій. Правда, соціально-професійному визначенню і розгрупуванню піддається тільки галузь спеціальної лексики і фразеології чи номенклатури і термінології. Цілком зрозуміло, що спеціальна лексика якоїсь галузі народного господарства в тій чи іншій мірі може бути властива мовленню представників різних соціально-професійних груп населення чи може зустрічатись у ньому, проте, звичайно, вона не тільки найбільш природна, але й найчисленніша в устах людей, безпосередньо зв'язаних своєю професією чи обставинами життя з даною сферою функціонування спеціальної лексики. Саме більша проти інших термінологічних категорій притаманність лексики однієї категорії спеціальних термінів і виразів і надає певного соціального мовного обличчя відповідним групам мовців і може становити основу для розрізнення чи розподілу українського усного літературного мовлення за соціально-професійним принципом. Відповідно до цього принципу мовців української літературної мови без огляду на їх посаду, освітній ценз тощо можна поділити за окремими галузями виробництва, хоч, звичайно, цей поділ дуже умовний. […]

Отже, хоч розрізнення за соціальною ознакою, безвідносно до освітнього цензу, виявляється тільки на рівні лексики і фразеології, все-таки воно не позбавлене певних підстав для соціологічної класифікації усного літературного мовлення.

Поряд із соціологічними деякі підстави для існування може мати і критерій поділу мовців української літературної мови за інтелектуальними ознаками (тобто поділ мовців за культурним рівнем і освітнім цензом). Цей поділ в найбільшій мірі має виявлення на рівні стилістично-синтаксичному і частково лексичному. Проте він не настільки істотний і, що важливіше, не цілком доступний за відсутністю необхідних матеріалів для дослідження, що його ми не беремо до уваги.

Треба сказати, що елементи як територіально-діалектного, так і соціально-професійного та інтелектуального типів літературного мовлення знаходять відображення у художньому стилі писемної літературної мови, служачи в ньому засобом типізації мови персонажів за територіальними, соціальними та інтелектуальними ознаками. Територіальні ознаки, зокрема, використовуються і для надання творові місцевого колориту. Таким чином, писемна літературна мова в художньому стилі фактично засвідчує існування подібного розрізнення у мовній дійсності.

Крім територіальних і соціальних (рідше інтелектуальних) ознак в індивідуальному вираженні усного літературного, як і загалом всякого усного мовлення, знаходять відображення і моменти психологічного характеру, тобто та чи інша форма експресії.

На відміну від попередніх схем диференціації, в яких її показниками були в основному лексика і граматика, при цій диференціації критеріями виступають і супрасегментні ознаки: інтонація, пауза, темп, які в ряді моментів і є вирішальними. Сукупність цих чинників, що є зовнішнім формальним вираженням почуттів, душевного стану, розрахованим на певне сприймання, тобто на співбесідника, разом із структурними дає підставу виділяти в усному літературному мовленні такі типи: 1) зрівноважений, або емоційно нейтральний, 2) схвильований, або емоційно насичений, 3) афективний, або сильно емоційно насичений, 4) емоційно знижений, 5) фамільярно-іронічний тощо. […]

Зрівноважене, емоційно нейтральне, усне літературне мовлення — це той умовний експресивний нуль, від якого вже будь-які відхилення в бік наростання чи зниження сили експресії

можуть вважатись окремими виразово-експресивними типами. Цілком зрозуміло, що сам нульовий тип у стилістичному і в інтонаційному відношенні не матиме ніяких додаткових специфічних атрибутів.

По шкалі наростання емоцій першим буде схвильований, або емоційно насичений, тип. Крім, може, дещо підвищеної інтонації, уповільненого чи прискореного темпу говоріння, цей тип відзначається наявністю пауз, що здебільшого неспіввідносні логічним паузам. Із стилістичного боку цей тип характеризується або емоційно насиченими словесно-виразовими елементами, або інверсованим порядком слів і наявністю у фразі-висловленні синтаксично не зв’язаних слів, словосполучень і речень, або, нарешті, різноманітними неповними синтаксичними конструкціями. Цей тип мовлення часто знаходить чи то натуралістичне, чи художньо переосмислене відображення в художній літературі […].

Наступним, якщо йти по емоційних щаблях, типом є афективний, тобто сильно емоційно насичений. Проти попереднього в ньому тільки більша сила експресії, а звідси і більш яскравий інтонаційний малюнок, кількісно більше пауз з довшою протяжністю і менше слів […].

Серед емоційно забарвлених типів існують і знижено експресивні, які на відміну від емоційно піднесених передають почуття злоби, невдоволення, роздратування, презирства і ненависті. У структурно-стилістичному плані вони мало чим відрізняються від перших. Єдиним майже засобом розрізнення є лексика. Відмінними є інтонація, дещо більш уповільненим є темп, більш співвідносна логічному членуванню висловлення є пауза […].

З-поміж функціональних типів окремо виділяється стиль урочистого мовлення. Цей стиль, відповідно до його призначення, може у свою чергу поділятись на ряд тематично-ситуаційних підтипів, в один стиль які об’єднують насамперед структурні елементи і як вторинні – супрасегментні. Його основними ознаками слід вважати: урочисту лексику і фразеологію, правильні синтаксичні конструкції з узвичаєним порядком слів, логічне членування синтагм з відповідними логічними паузами, рівномірною інтонацією і дещо

уповільненим темпом говоріння. Зразками урочистого усного мовлення можуть бути виступи на урочистих засіданнях, нарадах тощо.

В цілому соціальний, територіальний і експресивний критерії стильової диференціації усного літературного мовлення можуть застосовуватись тільки у випадках, коли береться до уваги комплекс словесно-виразових засобів індивідуального вираження усного мовлення, тобто коли усне літературне мовлення розглядається з погляду виявлення в ньому елементів загальнонародної усної мови або з погляду вираження експресії. Однак ці критерії виявляються недостатніми і не можуть бути прийнятними для визначення типів мовлення з погляду їх суспільного призначення, функцій, з погляду їх адресатів, співбесідників. З цієї точки зору критеріями повинні бути: а) кількість мовців, як тих, хто повідомляє чи бере участь у повідомленні, так і тих, хто сприймає інформацію; б) суспільне призначення повідомлення, його функціональна властивість.

За кількістю мовців, що беруть участь у передачі інформації усне літературне мовлення може бути поділене на такі форми: а) монологічну, б) діалогічну і в) полілогічну (тобто мовлення з більшою від двох кількістю учасників). У межах кожної з цих форм зокрема або відповідно і залежно від них відбувається диференціація усного літературного мовлення за суспільно-функціональними ознаками, за своїм призначенням. З цього погляду найбільш виразними функціональними стилями української усної літературної мови виступають такі стилі: а) діловий, або офіціальний; б) агітаційно-пропагандистський, або ораторський; в) науковий і науково-популярний; г) дидактично-педагогічний з різновидами: оказіонально-урочистим, оказіонально-зниженим і розмовним; д) побутовий; е) виробничо-професіональний; є) художньо-естетичний. Ці стилі найяскравіше виступають у монологічному мовленні і найменш конденсовано в полілогічному.

Функціональна диференціація усного літературного мовлення в багатьох відношеннях співвідносна диференціації писемної літературної мови з різницею питомої ваги того чи іншого стилю в системі стилів одного варіанта (в даному

випадку усного) до аналогічного стилю другого варіанта (писемного). Дуже показовим у цьому відношенні може бути стиль художній, який в писемній формі літературної мови займає одне з провідних місць, а в усній одне з найменш помітних, і навпаки побутовий, роль якого в усній формі чи не найістотніша, в той час як в писемній формі він є тільки компонентом художньої мови.

Цілком зрозуміло, функціональна диференціація усного літературного мовлення, яку можна вважати основною, веде за собою розмежування на лексичному, синтаксичному і стилістичному рівнях структурних елементів мови і закріплення їх в тій чи іншій мірі за певними стилями, різновидами, типами. Розглянемо кожен із названих стилів зокрема.

Діловий, або офіціальний, стиль українського усного літературного мовлення (ним послуговуються мовці на виробничих нарадах, засіданнях, наукових конференціях, симпозіумах, на громадських обговореннях, де кожен висловлює свою думку з приводу того чи іншого питання тощо) характеризується лаконічністю і сухістю, тобто конденсацією виразових засобів, точністю і ясністю висловлених думок з урівноваженим, спокійним тоном висловлення (правда, можливі й відхилення емоційного характеру), наявністю спеціальної лексики і фразеології. На відміну від аналогічного типу в писемній мові він відрізняється значно меншою кількістю усталених зворотів, інколи їхнім переставленням, контамінацією або передачею у скороченому вигляді та певними пропусками слів. […]

Як правило, за кількістю мовців цей стиль повністю належить до монологічної форми. Звичайно, на аналогічну тему може висловлюватись і більша кількість людей, проте це не буде бесіда, а у всіх випадках монологічне мовлення.

До форми монологів належить усне мовлення в стилі агітаційно-пропагандистському, ораторському. Це виступи на мітингах, зборах, це промови, звертання, заклики. У цьому стилі дуже багато спільного з діловим, або офіціальним, і щодо точності висловлення, і щодо наявності спеціальних виразових засобів і певних усталених зворотів. Проте він має і окремі специфічні риси: у ньому є певна експресія, а звідси і

порушення плавності інтонаційного малюнка фрази, для нього притаманною є наявність обрамлень у вигляді чи то зачинів, звертань, чи то кінцівок, здравниць, певних відступів, екскурсів і разом з тим – розтягнутість (відсутність конденсації) у манері висловлення. […]

Близько до ділового і частково до ораторського стоїть і стиль наукових і науково-популярних повідомлень, публічних лекцій, виступів. Найхарактернішою його особливістю є логічна послідовність викладу з обумовленим чергуванням «відомого» і «невідомого» не тільки в межах висловлення в цілому, але й в окремих фразах і з відчутною дозою або суб'єктивізму, що виражається присутністю в розповіді мовця з його поглядами і оцінкою явищ у таких виразах: *на мою думку*; *як мені здається*; *як мені вдалося помітити*; *не можу погодитись*, або повного об'єктивізму, якому відповідають у системі виразів такі: *як вдалося встановити*; *як відомо*; *не викликає сумніву твердження*; *на думку багатьох дослідників* тощо. Виклад думок у науково-популярному стилі здебільшого позбавлений емоційного забарвлення, проте у випадках загострення на полемічний лад з'являються і певні атрибути експресії у словах, виразах і в супрасегментних елементах: у тоні, інтонації, мелодиці та ритміці.

Значно більше експресії у стилі дидактично-педагогічному. Від попередніх він відрізняється наявністю звертань (в більшій мірі, ніж в інших стилях), окличних, наказових речень, повтореннями окремих висловлювань в ідентичному або злегка видозміненому вигляді. В ньому є чимало побутовізмів – лексичних, фразеологічних і стилістичних. Стиль цей застосовується на уроках виховання в школі, в дитячих садках, інтернатах, в розмовах старших з молодшими дітьми. Цей стиль не завжди реалізується у формі монологу, він може виявлятись і через діалог. […]

Окремо стоїть побутовий стиль, який може концентрувати и собі елементи всіх інших функціональних стилів і може стояти осторонь їх. Тому-то він є найпоширенішим і функціонально найрозгалуженішим типом усного мовлення. До нього належать різновиди урочистого емоційного спрямування, нейтрального, зниженого (лайливого), фамільярного, глумливого, іронічного,

просторікуватого тощо. Зрідка цей тип може бути монологічним, наприклад у промовах, тостах, тобто в оказіонально-урочистих ситуаціях, але, як правило, він діалогічний або полілогічний. Таким є він у розмовах, бесідах, суперечках, обговореннях, в різного роду інформаціях, повідомленнях, у питаннях і відповідях тощо. Цей тип мовлення найменше зв'язаний із штампами, з усталеними зворотами, чи якоюсь спеціальною лексикою. В ньому найбільш відхилень від літературних норм у галузі лексики і зрідка стилістики. […]

Окремо від усіх стилів стоїть художній стиль усного літературного мовлення. В усному народному мовленні цей тип має досить значне поширення – це застосування чи реалізація у видозміненому в призмі індивідуального сприймання фольклорного мовлення, фольклорних оповідань, переказів, легенд, казок і, нарешті, ритуальних примовлянь, бесід, речитативів тощо. В усному літературному мовленні цей тип знаходить значно менше застосування. Як правило, він використовується в устах людей з літературно-мистецьким хистом і виявляється у вигляді розповідей – оповідань, переказів, звітів, інформації тощо. Це здебільшого монологічна форма мовлення. […]

У художньому типі мовлення наявні:

1) образні, тропеїчного характеру, вислови;

2) різного роду фігури як прийоми художнього живописання;

3) емоційні і так звані естетизовані вислови, тобто типові вислови художньої мови.

Звичайно, чітких бар'єрів між стилями усного літературного мовлення немає. Елементи одного стилю можуть в устах того чи іншого мовця чи в різних окремих ситуаціях бути компонентами іншого. Проте виникають і формуються вони, як правило, в межах якогось одного стилю і за ним закріплюються, а далі вже використовуються, правда, з певними стилістичними відтінками, в інших стилях. Це одна з особливостей і закономірностей процесу розвитку всякої літературної мови […].

УДК 81’42 Микола Пилинський

ДО СПОСТЕРЕЖЕНЬ НАД МОВОЮ Т. ШЕВЧЕНКА

(«Передмова» до поеми «Гайдамаки», «Панове субскрибенти!», «Передмова» до «Кобзаря» 1847 р.)[1]

Твори Т. Г. Шевченка мали величезний нормалізуючий вплив уже через свою надзвичайну популярність від Дінця до Карпат. Довгий час вони були єдиним поширеним зразком української літературної мови, їх заучували напам’ять, перед ними схилялися. «Кобзар» став своєрідним підручником української мови (можна послатися хоча б на свідчення Ів. Франка і Б. Грінченка). А про загальний літературний рівень творів Т. Г. Шевченка, про вироблення в них книжно-писемних норм сучасної української літературної мови добре свідчать два невеличкі прозові фрагменти…

Перший фрагмент початку 40-х років – це, власне, два тексти: загальновідома «Передмова» до поеми «Гайдамаки» і звертання до передплатників «Панове субскрибенти!». Але обидва ці тексти виразно об’єднуються в єдине ціле як характером своєї мови і стилістичними особливостями, так і однаковим ідейно-тематичним спрямуванням. Тарас Шевченко наголошує тут на виховній ролі літератури, висуває ідею слов’янської єдності на нових демократичних засадах, гостро висміює боягузтво і псевдопатріотизм українського панства, яке в душі соромиться «мужицької» (тобто української) книжки. Сатиричні ноти зумовили наявність у цьому тексті досить численних елементів і характерних рис розмовної мови: «Панове громадо! далебі не брешу. Ось бачите що!» або «Один каже – «треба», другий каже – «не треба», третій – нічого не каже. Я думав: – Що тут робить на світі? – Взяв та й процындрив гарненько ті гроші...».

[1] Друкуємо за виданням: Пилинський М. М. До спостережень над мовою Т. Шевченка («Передмова» до поеми «Гайдамаки», «Панове субскрибенти!», «Передмова» до «Кобзаря» 1847 р.). *Слово і труд.* Київ, 1976. С. 104 – 114.

Але у Шевченка майже зовсім відсутні елементи бурлеску і травестії, вжиті, так би мовити, заради них самих, як самоціль, щоб насмішити читача. А саме це спостерігаємо часто у його попередників. З другого боку, в цьому тексті Тараса Шевченка бачимо багато елементів і стилістичних рис виробленої книжної мови, які багато в чому збігаються з сучасними нормами.

Насамперед текст названо «передмова», вживається ще «передслово», а не «писулька», «письмечко» абощо, як писали в таких випадках П. Гулак-Артемовський, Є. Гребінка чи Г. Квітка-Основ'яненко. Надмірне вживання зменшувальних форм простежується, зрештою, в усіх слов'янських літературних мовах на ранніх етапах їх розвитку або, точніше, при їх переході на нову – народну основу. Далі, у самому тексті спостерігаємо виразні авторські шукання літературно-книжних конструкцій і зворотів: «Гонта і Залізняк... може виведені в мене не так...» (тобто «зображені в художньому творі»), «Все буває, як на довгій ниві», «Галайда вполовину видуманий», «За це не ручаюсь», «Виходить разномова» і т. ін.

Останнє словосполучення особливо цікаве. Слово *разномова* не закріпилося в українській літературній мові – його немає в жодному словнику, включаючи, як це не дивно, і «Словник мови Шевченка». На перешкоді до його утвердження стала, можливо, діалектна форма *разні* (пор. в «Енеїді»: «Тут їли *разнії́* потрави, та все з полив'яних мисок»), хоч і слово *рі́зномова* теж не прищепилося. Але слово *разномова* яскраво свідчить принаймні про спробу знайти літературне стилістично нейтральне слово на означення поняття «різнобій», «суперечність» тощо. Т. Шевченка вже не задовольняли звороти «кожен своєї співає», або «кожен у свій бік тягне», відомі з послань його попередників, бо він, очевидно, вже добре усвідомлював їх стилістичну невідповідність.

Впадає в око також використання чисто книжного стилістичного засобу – субстантивації дієприкметників середнього роду: «*надрукованого* і *критикованого* нічого не читав». На одну друковану сторінку, яку займають разом обидва тексти, припадає чимало книжної лексики, зокрема запозиченої: *надрукований, друкувати, скомпонувати, компонуватися, критикований, субскрибенти, папір* – деякі з

цих слів повторюються і, як свідчить «Словник мови Шевченка», взагалі є властивими для нього. Книжними з походження є словосполучення «думати вслух», «благородна фамілія». Нарешті, в тексті виразно виділяється уривок високого, піднесеного стилю, теж з багатьма чисто книжними ознаками: «Нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом, покрита, нерозмежованою останеться навіки од моря і до моря – слав'янська земля». […]

Не менш характерний в цьому відношенні і другий прозовий фрагмент, написаний Т. Г. Шевченком через сім років: передмова, яку він готував до другого видання «Кобзаря» [Див.: Шевченко 1939: 374 – 376]. Цей фрагмент являє собою чи не перший зразок сучасної української публіцистики в повному розумінні цього слова. Як підкреслює І. К. Білодід, у цій передмові Т. Шевченко висловив осуд схилянню перед «чужевластьем мод», виступив проти вульгарного спотворення дійсності та її мовного вираження в літературі: «Шевченко висміяв оту горезвісну «гопаково-горілчану» тематику, оте примітивне слово, часто національно-образливе, що не виходило за межі курдупельної лексики, спеціально дібраної для показу уявного нібито «безкультур'я» українського селянина і под.» [Білодід 1964: 9].

У цій «Передмові» елементи розмовної мови, лексика суб'єктивної оцінки, в тому числі навіть брутальна, якої тут чимало, вживаються не з метою якоїсь стилізації під «неосвіченого дядька», а для кращого увиразнення думки, для впливу на емоції читача, що й є властивістю публіцистичного стилю. Пор.: «Всі друкують, а у нас анітелень, неначе всім заціпило»; «У шинку і наш, і москаль, і навіть німець – всі похожі на свиню, а на панщині, то ще поганше»; «Не розібрали. Чом? Тим, що не тямлять» та ін. Разом з тим у тексті багато слів і словосполучень, типових для книжного стилю, зокрема образних і публіцистично загострених виразів: *індивідуалізм, братство, єдина слов'янська література, ми самі тут трохи винні, на кшталт, стати чоловіком, чесний труд, дружній бенкет, народний поет, киснути і гнити в чорнилах, проміняти свою матір, пудові журнали* і т. ін. Деякі з них, особливо

в контексті, по-шевченківському неповторні, оригінальні, але загалом вони міцно ввійшли в скарбницю нашої літературної мови: *нашествіє іноплеменних журналістів, на наші мужицькі очі то дуже погано, пізнати дурня в жупані, мерзенне і богу противне панство, прочитати собі по складах Енеїду та потинятися коло шинку, марнотратель чорнила і паперу, народ і слово, чути язик у колисці од матері, постригтися в пани, постригтися в німці, кирпи-гнучкошиєнки... ще.*

Відзначимо, що на останню манеру зміни прізвища вказує в той самий час і М. В. Гоголь у повісті «Старосвітські поміщики».

Білодід І. К. Т. Г. Шевченко в історії української літературної мови. Київ, 1964. С. 9.

Шевченко Тарас. Повне зібрання творів у десяти томах. Т. 1. Київ, 1939. С. 374 – 376.

УДК 81'255.4 Світлана Єрмоленко, Віталій Русанівський

ЛІТЕРАТУРНА МОВА І ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД[1]

Сучасний український читач пізнає великий, різноманітний, багатомовний світ інших народів завдяки перекладним творам. Зайвим було б доводити, що в останні десятиріччя значно розширилося коло авторів, твори яких побачили світ українською мовою, і діапазон мов, з яких перекладають на Україні. Безумовно, питанням перекладу приділяється тепер більше уваги, ніж будь-коли. Але, оцінюючи мовну творчість перекладачів, здебільшого звертають увагу на змістову й стилістичну автентичність перекладу, на ступінь відтворення художніх особливостей оригіналу. Багато критичних статей присвячено зіставленню художніх образів, окремих висловів оригіналу й перекладу. Не будемо тут з'ясовувати, щó є першоелементом у художньому перекладі: образ, уривок чи речення. Залишимо осторонь і таке важливе питання, як проблема автентичності перекладу. Звернімося тільки до матерії перекладного твору – сучасної української літературної мови.

Мова перекладу, відбиваючи певний етап у розвитку художнього стилю і – в широкому плані – певний етап у розвитку сучасної літературної мови, становить і самостійну вартість. Вона є явищем, фактом рідної мови, і оцінювати її треба як мовну практику оригінальної літератури, як сучасну українську мову. Згадаймо, як висловлювався про вплив перекладацької практики на мову О. Кундіч: «Ми переклали тисячу книг, і мова наших перекладів стала у значній мірі українською літературною мовою, бо не може тисяча книг не позначитися на літературній мові» [Кундзіч 1967: 5]. Тому будь-який перекладний текст, що пропонується нашому читачеві, повинен бути бездоганний з погляду норм української літературної мови. Це стосується і перекладного художнього тексту. Художній стиль – найскладніший з усіх функціональних стилів. Складність його полягає, насамперед,

[1] Подаємо за виданням: Єрмоленко С., Русанівський В. Літературна мова і художній переклад. *Мовознавство.* 1970. № 3. С. 66 – 77.

у характері відношення мови художньої літератури до норм літературної мови. З одного боку, мова художньої літератури, творчість найкращих митців слова стає основою для витворення літературної норми, взірцем слововжитку для освічених людей, а з другого боку, в художні твори вільно, природно входять вузьковживані, діалектні, застарілі слова, розмовні форми, неологізми. Їх стилістичне призначення як засобів індивідуалізації мови персонажів, створення місцевого колориту мають тонко відчувати і перекладачі.

Мовний аналіз деяких сучасних перекладів[2] дає змогу простежити різні тенденції у використанні багатств української мови, різне ставлення перекладачів до її літературних норм.

Перше, що впадає в око, – це значеннєва невідповідність слів в оригіналі та в перекладі: загальновживані слова потрапляють раптом у не властиве для них оточення. Наприклад: «Марфочко, а сама, ги... ги! – Андрєєв виразисто скривився, закопиливши губи й вирячивши очі. – Чого це? – глянула на нього Марфа. – *Відчикрижиш*, мабуть, що-небудь» (1, 12). У цьому уривку штучно звучить і речення «Чого це?», і слово «відчикрижиш». В українській мові *відчикрижити* означає, як відомо, «відрізати», що засвідчує і Словник Б. Грінченка (І, 234), і новіші словники та мовні джерела, наприклад: «*Відчикрижили* йому праву долоню» (П. Козланюк). Оскільки це слово виступає стосовно слова «відрізати» як вторинне, емоційно наснажене,

---

[2] Було проаналізовано такі твори: (1) Фурманов Д. Чапаєв. Переклад з рос. В. Давиденка; (2) Герман Ю. Справа, якій ти себе присвятив. Переклад з рос. О. Пархомовської; (3) Зорян С. Історія одного життя. Переклад з вірм. С. Калустянца; (4) Мерль Р. Уїкенд на південному березі. Переклад з франц. П. Соколовського; (5) Мерль Р. Смерть – моє ремесло. Переклад з франц. С. Пінчука та І. Бобинчука; (6) А. де Сент-Екзюпері. Планета людей. Переклад з франц. А. Перепаді; (7) Бель Г. Дім без господаря. Переклад з нім. Є. Поповича; прозові твори з журналу «Всесвіт»: (8) Хантер Іван. Шкільні джунглі. Переклад з англ. В. Максимчука і Р. Доценка. 1967. № l; (9) Вентурі Марчелло. Додому. Переклад з італ. А. Перепаді. 1969. № 1; (10) Вітторіні Еліо. Гарібальдійка. Переклад з італ. І. Дзюба. 1968. № 11; (11) Каміло Хосе Села. Вулик. Переклад з іспан. П. Соколовського та Л. Березняка. 1969. № 2, 3; (12) Джонсон Памела. На Корк-стріт, поряд з магазином капелюхів. Переклад з англ. І. Галинської. 1968. № 12; (13) Сіменон Жорж. Справа Сен-Ф'якрів. Переклад з франц. А. Киселя. 1968. №10; (14) Фріш Макс. Штіллер. Переклад з нім. Є. Поповича. 1968. № 3 – 5; (I5) Маккензі Комптон. Розрідження мозку. Переклад з англ. Г. Давиденко за ред. Ю. Лісняка. 1968. № 7.

воно рідко розвиває переносні значення. Інколи його можна зустріти (не без впливу російської мови) у значенні «відрізати – гостро відповісти» («Мати зло *відчикрижила*» – В. Речмедін) і «підхопити – дістати» («Гарну дівку собі *відчикрижив*» – Д. Ткач). У тому значенні, якого йому надав перекладач, це слово в українській мові не виступає зовсім (тут були б доречні вислови *утнути, викинути колінце* і под.).

В українській лексиці є слово *дійшлий*, що вживається переважно в словосполученнях *дійшлий літами, дійшлий розумом*, означаючи, як указував ще Б. Грінченко (I, 391), поняття «зрелый», «созревший». Пор. у перекладі М. Лукаша з Бокаччо: «У Сієні жило двоє чоловіків, *дійшлих* уже *літами*» або «Стане людиною з *дійшлим розумом*» (І. Нечуй-Левицький); «Так, бувало, колись ми, малі діти, *розумом не дійшлі*, заходилися од марного плачу» (С. Васильченко). А в перекладі з російської читаємо: «*Дійшлому* Лопареві вже другого дня по приїзді було відомо...» (1, 40).

Чи можна перекласти російське *дошлый* українським *дійшлий*? РУС 1969 р. (I, 321) такий варіант допускає. На вживання *дійшлий* у значенні рос. *дошлый* натрапляємо й у творах досвідчених українських майстрів слова, зокрема О. Ковіньки, Ю. Смолича, І. Ле, І. Муратова. Таке слово в українській мові справді є, але, як було показано вище, воно не зовсім відповідає рос. *дошлый*, тому його варто було б перекласти словами *бувалий, спритний*.

Навряд чи вдало вжито українське дієслово *гонобити* в такому контексті: «В антракті дід, прогулюючись, так і *гонобив*, щоб пройти мимо дзеркала...» (2, 67). У Словнику Б. Грінченка подано два значення цього слова: 1) влаштовувати, робити як слід, задовольняти; 2) плекати (I, 308). Таким значенням відповідають і приклади вживання цього слова в художній літературі: «*Гоноблять* у душі надії» (Панас Мирний). У перекладі, очевидно, вислів *гонобити* об’єднується із значенням слова *норовити*.

Що може *тліти*? *Тліє*, звичайно, *іскра, жарина, вогнище, тліють кості, тліє нещастя, неприязнь, серце, життя* і т. ін. Тим часом у перекладі читаємо: «Ідіть, пройдіться по Москві...

Чого вам тут зі мною *тліти*» (2, 272), де *тліти* вживається замість доречного в цьому значенні дієслово *скніти*.

Українська мова розрізняє значення слів *вестися* й *водитися*. *Ведеться* те, що його плекають, вирощують: «...Бо в їх ніколи худоба не *ведеться*» (Г. Григоренко); «У нас гарно *ведуться* кури» (Б. Грінченко). Що ж до диких тварин (вовків, лисиць, зайців, гадюк), то вони *водяться* (або *не водяться*). Тому не можна по-українському запитати: «А отруйні змії? І, пробачте, якщо *ведуться*, то які саме...» (2, 326).

Не виправдане ні стилістичними, ні лексичними нормами сучасної української мови вільне поводження перекладачів і з такими словами, як *запосісти, заповзятися, впорати, безмаль, курдупель, виплатитися*. *Запосісти* можна якусь посаду, місцевість, наприклад: «Молодий богослов *запосів* парахвію» (І. Нечуй-Левицький); «Діви морські нереїди дивуються чудам підводним: Храмам, палацам, містам. Гаї *запосіли* дельфіни» (М. Зеров, переклад з Овідія). А в перекладі П. Соколовського солдати запосідають місця навколо імпровізованого столу: «Кожен *запосів* своє місце» (4, 19).

Слово *заповзятися* у більшості випадків означає «мати серйозний намір щось зробити», наприклад: «...Греки зараз беруть хліб у Хорлах, під мітлу *заповзялися* все повимітати» (О. Гончар); «Зоня знову відізвалась, немов *заповзялась* у цей день досолити Меланії» (І. Вільде). Крім того, слово *заповзятися* вживається в значенні «мати серце на когось, бути настроєним проти когось», наприклад: «І чого Кобзарка, Серідко *заповзялися* так проти нього?» (Ю. Мушкетик). Тому-то принаймні дивне враження справляє фраза в перекладі: «Спочатку вони [літаки] летіли на великій висоті, потім *заповзялись* описувати широкі кола» (4, 52).

Дієслово *впорати* має загальне найпоширеніше значення «все зробити, закінчити роботу» (див.: Словник Грінченка, IV, 346; УРС, VI, 211). Кажуть: *упорала все; впорала дітей*, *впорала худобу, впоралась,* тобто все зробила. У перекладі вжито такий вислів: «...Думаючи про те, як то його скорше *впорати роботу*» (8, 55). Але ж *впорати роботу* – це тавтологічний вислів – *зробити роботу.* Недоречно вживається і слово *курдупель.* У деяких діалектах української мови воно означає

карлика, наприклад: «А ти от, Явдошко, низька, як *курдупель*, а Оксана – така поворотка, як ведмідь» (Аг. Кримський). У П. Соколовського слово *курдупель* виступає як звертання до Дері – людини з «*дебелою постаттю*» (4, 40).

Українське слово *безмаль* відоме в двох значеннях: 1) мабуть, певне, пор.: «Яке ж то хорошейке, промовила Дарка, гладячи пальцем стяжечки, – *безмаль* дороге?» (Леся Українка); 2) мало не (тільки в часовому значенні): *безмаль тиждень, безмаль шість літ*. Навряд чи доцільно вживати його у такому реченні: «А кінотеатр *безмаль* не розвалився од реготу глядачів» (4, 74).

Природна річ, що різні значення слова однієї мови можуть перекладатися різними словами другої мови. Так, рос. *доклад*, залежно від значень, може бути перекладене на українську мову або як «доповідь», або як «повідомлення». Останнє вживається тоді, коли йдеться про службову справу, прихід відвідувача і под. (див.: РУС, 1969, І, 303). Тому не слід було вживати слово *доповідь* у такому контексті: «З болем сердечним довелося тільки пропустити начальника штабу Новикова. Але цей з «доповіддю» ішов, його і відмовляти Петька не наважився» (1, 268). Те, що перекладач бере тут слово «доповідь» в лапки, ситуації не рятує.

В українські переклади потрапляє чимало російських слів і скалькованих словосполучень, уживання яких не можна виправдати їх стилістичною роллю в художній розповіді. Сюди належать *шестиетажно* у вислові *лаялися шестиетажно* (1, 55), *переброска* (1, 277), *построїв* (1, 224), *клоп* (1, 112), *здавати іспити* (3, 81), *поступати в школу* (3, 250), *можу займатися з хазяйчиними дітьми* (3, 236) та інші безсумнівні русизми. Окремі слова російського походження – *ухитрятися* (1, 35), *плодотворний* (1, 51), *куражитися* (1, 74), *переддвер'я* (2, 183) – мають певну традицію вживання в українській мові, але це ще не означає, що ними можна беззастережно користуватися. Всі вони зафіксовані в РУСі 1969 р. Але характерно, що трапляються вони переважно в перекладах або в періодиці. Так, слово *ухитрятися* вживається в перекладах з Е. Казакевича і П. Павленка (а поза цими поодинокими випадками – у Г. Григоренка й П. Козланюка), слово *плодотворний* – у І. Франка і численних сучасних газетних

текстах. Слово *куражитися* вживає тільки Г. Григоренко. В українській народній мові дієслово *куражити* має значення «ворушити»: «Ходім сіна *куражити*, щоб пахло». Що ж до слова *переддвер'я*, то РУС 1969 р. його фіксує, супроводжуючи ремарками *книжн.* і *перен.*, хоч тут же даються й власне українські відповідники: *на порозі* (в просторовому значенні) і *переддень* (в часовому значенні). Пор., як звучать обидва слова в різних перекладах: «Початок 1913 року хай стане *переддвер'ям* другої революції в Росії» («Історія УРСР», т. I) і «*Переддень* перемоги праці над капіталом» (переклад з В. І. Леніна, 3-є вид.). Російське *наложенный платеж* краще перекладати українським *післяплата*, а не *накладна плата* (2, 147). Слово провідник навряд чи доречне в такому контексті: «[Варя]: – Попрощався і чалапай додому! Я *провідників* не потребую» (2, 230). Доречнішим тут було б *провожатий* або *провожальник* (*проводжальник*). Пор. у Г. Тютюнника: «Не ліз би ти в *провожаті*, Денисе, – неприязно обізвалася Уляна».

Перекладачі «збагачують» свою мову не тільки кальками з російської мови. Перекладаючи стилістично неоднорідні тексти з будь-якої мови, вони вводять в активний ужиток діалектні, застарілі, рідковживані українські слова. При цьому діалектна, архаїчна, рідковживана лексика вживається не для відтворення колориту відповідної епохи, місцевості, не індивідуалізує мови персонажів. Вона використовується як протиставлення загальновживаним, нейтральним словам, призводячи до стилістичного ефекту незвичності, штучності, неприродності українського мовлення. Йдеться про слова і вирази, що мають у сучасних словниках позначку *обласне, застаріле, рідковживане*, наприклад: *бігме, бляск, згуки, здорожитися, здуміло, крамар, мапа, навзаході, обрус (убрус), опасуватися, облупаний, пантрувати, пательня, перевдяг, пігулки, погуторити, постерігати, пуделко, рура, рямця, скорше, утяжливий, філіжанка, хідник, шанець, шруб* та ін.

Створюється враження, що деякі перекладачі абсолютно ігнорують теоретичні засади сучасного перекладу. Адже пафос відомих праць К. Чуковського, Ю. Еткінда, статей і виступів М. Рильського, П. Антокольського, І. Кашкіна, В. Россельса та інших теоретиків перекладу полягає у визнанні стильової

відповідності оригіналу і перекладу. Як слушно зауважував угорський перекладач і теоретик перекладу Л. Кардош, «архаїзацію можна допускати тільки в тому випадку, коли сам автор оригіналу користувався тими ж засобами, тобто лексикою і фразеологічними зворотами, які в його епоху вже застаріли» [Кардош 1967: 169]. Отже, навмисна архаїзація перекладних текстів – це відхід від усталених у науці та світовій практиці тенденцій перекладу.

Звичайно, визначаючи стилістичні межі вживання українських слів словники можуть відбивати й деякі хитання в мовній практиці. Наприклад, в УРСі слово *обрус* дається як *застаріле*, *рідковживане*, а в РУСі 1969 р. як *застаріле, обласне; постерігати* в УРСі позначено як *обласне*, а в РУСі вживається поряд із *спостерігати* без стилістичної ремарки. Слово *спізнатися* в УРСі зафіксоване як *застаріле, обласне*, а в РУСі – як *розмовне*. У словнику Б. Грінченка (ІІ, 405) слово *мапа* проілюстроване тільки мовною практикою Галичини; РУС дає до нього ремарки *обласне, застаріле*. Без будь-якого стилістичного позначення наводиться в РУСі слово *шанець* поряд зі словом *окоп*.

У якому ж конкретному змістовому оточенні вживаються перелічні вище слова і яку вони мають художньо-стилістичну вартість? Звернімося до прикладів: «Рів'єр *опасувався* деяких шанувальників авіації» (6, 34); «Щоразу, прийшовши до нас на *філіжанку* чаю, капітан показує на *мапі*, як наближається таємничий ворог» (6, 153); «Він нагадував *скорше* коняк» (15, 19); «Слухаючи про *крамаря пігулками* ...» (6, 307); «Якусь мить він дивився на мене *здуміло*» (9, 98); «Чув *згуки* сигналів, ляск трамваїв» (14; 4, 5); «Дошкуляють *згуки* невідомого походження» (14; 1, 11); «Взимку і влітку безповоротно тане твоє серце на жорстокій *пательні* буття» (11; 1, 27); «...Величезна *партика* хліба з маслом» (2, 27).

Коли читаєш подібні фрази із вкрапленнями діалектних, застарілих, рідковживаних слів замість загальновживаних назв звичних, відомих речей і дій, то виникає враження, ніби перекладач навмисне добирає такі слова задля протиставлення літературним нормативним відповідникам. Чому треба *трубу* називати *рурою*, скибку хліба – *партикою*, чашку – *філіжанкою*?

Може, такі слова здаються перекладачеві більш українськими? А як же бути з мовною практикою, з тими додатковими стилістичними відтінками, які обов’язково відчуває сучасний читач, натрапляючи на слова *згук, шанець, філіжанка, крамар, скорше* і под.?

Стилістична обмежувальна ремарка біля слова в словнику зовсім не означає, що воно не властиве українській мові. З обмежувальною ремаркою вживаються, зокрема, слова, що їх широко засвідчує мовна практика українських письменників. Слово *обрус*, наприклад, побутує в мові М. Старицького, І. Нечуя-Левицького, І. Франка, Лесі Українки, І. Виргана, П. Дорошка, І. Чендея. І все ж воно має певне стилістичне забарвлення і межі вжитку. Одні письменники відтворюють мовно-територіальний колорит, використовуючи діалектизм *обрус*, інші вводять його в мову поезії як незвичну назву, як поетичний неологізм, пор.: «Він на *обрус життя* нам перекинув чашу» (В. Мисик). Коли ж у сучасних прозових перекладачів в нейтральних діалогах чи авторській мові послідовно замість *скатертина, скатерть* уживається *обрус* (або *убрус*), то така заміна видається сучасному читачеві штучною, пор.: «Унизу з їдальні ми всі не виходили за межі силуваної розмови; зала була майже порожня, настрій ніби інтимний, а проте Штіллер та його дружина почувалися якось ніяково, наче ніколи ще не їли на білому *обрусі*» (4; 3, 109); «Фаб’єн думав про товариство, про лагідних дівчат, про затишок білого *убруса*, про все те, до чого ми звикаємо поволі й навіки» (6, 25). Очевидно, перекладачі зовсім не хотіли підкреслювати, що йдеться про якусь особливу скатертину, яка могла б мати іншу назву. Цей діалектизм був би доречний у творі про українське Поділля, про Галичину, а не в перекладі сучасного німецького чи французького роману. Те саме варто сказати і про слово *згук*. Є воно у словниках, вживається в мові С. Васильченка, П. Грабовського, Л. Яновської, І. Нечуя-Левицького, М. Вороного, М. Рильського, П. Тичини, П. Загребельного, пор.: «Навколо дзвонні *згуки*» (П. Тичина); «Ллється *згуків* журливих танечний каскад» (М. Вороний); «*Згук* та перегук наче розворушив сонне лісове царство» (І. Нечуй-Левицький) [Порівнюючи цей приклад

з І. Нечуя-Левицького з іншими, можна помітити не тільки стилістичну відмінність між словами *згук* і *звук*, а й різне їх лексичне значення]. Проте в сучасних перекладах відчувається невідповідність слова *згук* нейтральному стилеві мовлення. Адже загальновживаним тепер є слово *звук*. Поширене на Київщині *надісь* у значенні «здається» цілком доречне в мові персонажів І. Нечуя-Левицького. Коли ж це слово вживає наш сучасник лікар-росіянин: «*Надісь*, ви от зараз на мене дивитесь і думаєте...» (2, 201), – то у нас виникає сумнів у природності його мови.

Здавалося б, прозоре своєю будовою в українській мові слово *хідник*. Сучасні перекладачі воліють вживати його замість іншомовного *тротуар*. І все ж треба зважати й на багатозначність цього слова: *хідник* – це і *хід, прохід*, це і діалектне *килимок, доріжка, алея, стежка* (УРС, VI, 332). Навіщо ж зловживати увагою читача, який має орієнтуватись у тому, що означають такі вислови: *ступив у хідник*; *ступив на хідник*. Штучно звучить і вислів *крамар пігулками* (6, 307). Деякі читачі мудруватимуть над обома словами. А хто знає, що *крамар* – це торговець, а *пігулки* – таблетки, відчує стилістичну невідповідність, недоречність перекладу такого вислову, що набуває дещо зниженого, розмовного стилю. Доречне слово *пігулки*, з його стилістичним забарвленням у баладі І. Драча «Крила» (пор.: «Жінка голосила: «Люди як люди, їм доля маслом губи змастила. Кому – валянки, кому – *пігулки* від простуди, Кому – жом у господу, а цьому гаспиду, прости господи, – крила?!»), народно-розмовний колорит якої створюється і лексикою, і природними інтонаціями. Але ті самі *пігулки* або *крамар пігулками* зовсім не відповідають стилеві «Маленького принца» Сент-Екзюпері.

Активно використовують автори сучасних перекладів такі діалектні або розмовні слова, які різняться від літературних тільки морфологічною будовою, наприклад: *навзаєм, надаремне, навзаході*. Значення цих слів цілком прозоре, вони, по-перше, створюють у тексті стилістичний ефект незвичності, новизни слова, а, по-друге, вживаючись у прямій мові персонажів, передають розмовний колорит мовлення. Та, мабуть, не можна уявити собі, щоб освічена людина у звичайній розмові раптом

вирішила (чи, як тепер часто перекладають, *поклала собі*), замість *сонце на заході* завжди казати *сонце навзаході*, замість *взаємно* – лише *навзаєм*, замість *тепер* – *тільки-но*, *щойно* – *допіру*.

У свій час О. Гончар вивів у «Прапороносцях» колоритну постать Хоми Хаєцького. Цього жвавого й дотепного подоляка, який пересипав свою мову місцевими словами й формами, друзі в хвилину роздратування називали «чортовим допіру». Тепер же локальне слово *допіру* пробило собі дорогу в мову перекладу й уживається і в мові негра з Алабами, і в мові паризького художника, і в мові корінного росіянина з Надволжя. А ось Афанасій Петрович Устименко – пілот, що живе в Росії і розмовляє російською мовою: в його мові при перекладі її на українську теж чомусь з'являється діалектне *допіру*: «Це ти мені повір, я людина літня, а ти *допіру* на життєвий шлях збираєшся» (2, 13). Очевидно, це порушення мовного реалізму, коли в розповіді інтелігента про події Другої світової війни з'являється таке слово, як *шанець* у значенні «окоп» (7, 188), а в перекладі твору про дореволюційне життя виринає таке сучасне слово, як *район*, що поширилося в українській мові тільки в пореволюційний час – словник Б. Грінченка його не фіксує. Пор.: «Мій другий дід, справді відомий чоловік в усьому нашому *районі*» (3, 76).

Багато слів і конструкцій у перекладі роману «Уїкенд на південному березі» справляють враження дивовижних у розповіді про Францію 40-х років XX ст. Відомо, що герої цього роману – французькі солдати. І, мабуть, тільки від них можна почути тепер таку «українську фразу»: «Та *мимо цього*... чого це я маю вислухувати ваші поради» (4, 7). Є в Україні приказка «Хапається, як попівна заміж». Перекладач П. Соколовський чомусь вважає, що персонажі цього твору теж повинні не поспішати «хапатися»: «Лейтенант, здавалось, вже й не *хапався*» (4, 9). Пор. подібний стилістичний колорит в іншому перекладі, де теж ідеться про сучасних французьких солдатів: «Перед від'їздом я *врядив* лейтенантові *гостинець*» (9, 96); «Люди проходили безупинно, *облягали* машини й автомобілі. Часом *розлягалося* скреготіння танків по бруку» (9, 104). У словнику Б. Грінченка є приклад уживання *істнісенько* з посиланням на

альманах «Основа». Цього виявилося досить перекладачеві, щоб укласти це слово в уста французькому солдатові (4, 11). Проте картотека Інституту мовознавства не засвідчує жодного випадку вживання слова *істнісенько* у художній літературі. Мабуть, тільки французькі солдати *розрізають* консерви (4, 18). На Україні їх звичайно *відкривають*.

Дивують сучасного читача випадки, коли в перекладах використовуються звукові варіанти слів, які мають або діалектне, або знижене розмовне забарвлення, або ж перенесені в українську мову з польської. Можливо, в поезії, де звукова гра слів виконує стилістичну роль, і доречні такі експерименти, але *бляск* замість *блиск*, *ремество* замість *ремесло*, *струмент* замість *інструмент*, *шкляний* замість *скляний*, *шруб* замість *шуруп* у перекладі творів сучасної нам тематики знижують рівень літературної української мови, надають їй діалектного забарвлення, наприклад: «Твоє *ремество* змушує тебе пантрувати [діалектне *наглядати*] день і ніч приладів» (6, 128); «Цюріх справді мав свій чар.., що його радше треба шукати в повітрі, аніж деінде, якийсь *бляск* в атмосфері, що дивно суперечить понурим фізіономіям» (14; 3, 35). […]

Мода «любить блискітки і брязкотельця», – писав Максим Рильський. Чи не загрожують деякі словесні шукання в сучасних перекладах перетворитись на «блискітки і брязкотельця»?

При тенденції до загальної зниженості стилю розповіді в окремих перекладачів можна помітити і спроби поставити мову персонажів на котурни штучної урочистості. Відомо, що слова *повідати*, *ректи* вживаються в сучасній українській мові в контексті високого звучання, наприклад: «...Що шепочуть трави мовчазним чорним могилам? Може, вони *повідають* про те, як на них зупинялися постоєм козаки, варили саламату...» (Г. Тютюнник); «Все на світі підлягає старінню, – *вирік* Шпаківський» (І. Волошин). В перекладі ж роману «Уїкенд на південному березі ці слова виступають у цілком буденних розмовах і справляють дивне враження: «Що робить твоя дружина? *Повідай* іще що-небудь про неї, Александре» (4, 22); «О! – *вирік* Дері. – Все для Майя!» (4, 93).

Досі йшлося про, скажемо м’яко, недостатню увагу багатьох наших перекладачів до стилістичних особливостей своєї мови.

У зв'язку з цим не можна не згадати слова А. Федорова про те, що «немає «гарних» або «поганих» мовних засобів як таких, що справа завжди – у виконуваних ними стилістичних функціях, у мотивованості контекстом і всією індивідуальною манерою автора, у виправданості художнім завданням» [Федоров: 38]. На жаль, сучасні переклади не позбавлені й численних порушень граматичної, лексичної й фразеологічної систем української мови. Нерідко можна натрапити на синтаксично незграбні конструкції, на не властиві ні літературній мові, ні діалектам морфологічні форми, на тавтологію в межах рядка і взагалі на «мовну глухоту» перекладача.

Так, у переклади з російської мови часом уводяться російські слова (чи форми) для збереження російського просторіччя. Цей прийом, загалом припустимий, застосовується, однак, не завжди доречно. Пор. уривок: «Тут Чапаєв? – Тут, – кажу... – *Їжджай*» (1, 107). Форму *їжджайте* знаходимо також на стор. 145. У російській мові форми *езжай, езжайте* є не просторічними, а літературними. Тому залишати їх не було потреби. Коли ж і варто було зберегти якусь просторічну особливість, то треба було б ужити відповідного українського просторічного виразу. В українській мові дієслово *їжджати* (як і *їдати, слихати*) є скоріше ознакою старовинно-фольклорного мовного складу (пор. у Г. Квітки-Основ'яненка: «Скільки ми по світу не *їжджали*, а таких напитків і не *чували*, і не *видали*) і виступає тільки в формах інфінітива або минулого часу. Дивно звучить уплетена в український текст північно-західноросійська форма дієприслівника, вжита в перфектному значенні: «Медицина, конешно, ще не все може свобідно вирішити, але те, що може, те Микола Євгенович всіляко *оволодівши*» (2, 173).

І стилістична невідповідність ужитого перекладачем слова, і тенденція до невиправданої архаїзації текстів сучасних авторів, і зловживання діалектизмами, і недостатня увага до синтаксичних особливостей української мови – все це знижує якість багатьох сучасних перекладів і негативно позначається на внормованості літературної мови. Замість барвистої повнокровної мови – дорогоцінного, віками призбируваного загальнонародного скарбу – у перекладних творах нерідко

знаходимо якусь невиразну, картату суміш, схожу на анемічний суржик.

Загальновідомо, що «переклади (у великому хронологічному масштабі) часто живуть значно менше, ніж оригінальні твори. Особливо стосується це перекладів прози. Причин тут кілька: розуміння, витлумачення оригіналу в старому перекладі виявляється з часом неповним, неправильним; може застаріти метод перекладу; нарешті, може застаріти сама мова, якою зроблено переклад, тоді як оригінал лишається живим і свіжим» [Федоров: 36]. Ми не торкалися у цій статті ні витлумачення оригіналу, ні методів перекладу. Але третій компонент довговічності перекладу – його мова – примушує замислитися над тим, чи не марно крутиться іноді колесо нашого перекладацького млина і чи завжди з доброго борошна випікаються сучасні переклади. А чи не трапиться так, що через п'ять – десять років значна частина сучасної перекладацької продукції втратить читацький інтерес і цікавитиме лише дослідників історії українського перекладу?

Мова розвивається за своїми внутрішніми законами і не дозволяє нікому ставитися до неї з неповагою. Про це повинен пам'ятати кожен, хто працює зі словом, а найбільше перекладач.

Кардош Л. Виступ на Всесоюзному симпозіумі з питань перекладу. *Актуальные проблемы теории художественного перевода.* Т. I. Москва, 1967. С. 169.

Кундзіч О. Стан художнього перекладу на Україні. *Питання перекладу*. Київ, 1967. С. 5.

Федоров А. К вопросу о переводимости. *Актуальные проблемы художественного перевода*. Т. I. С. 36.



ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКИХ МОВОЗНАВЦІВ

УДК 81`1(477)``19/20`` (092): [81`1:001 Христина Дацишин

НЕВТОМНИЙ СІЯЧ УКРАЇНСЬКОГО СЛОВА

(Культура мови в науковій рецепції професора Олександри Сербенської)

Український мовознавець О. Сербенська трактує культуру мови як суспільну цінність, звертає увагу на відповідальність носіїв мови за її чистоту та на обов'язок поширювати у суспільстві знання про культуру мови. Важливим у концепції О. Сербенської є гайдеґґерівське сприйняття мови як «оселі Духу», звідси – філософський, естетичний, сакралізований підхід до проблем культури мови, сконцентрований, зокрема, у терміні «екологія мови». Досліджуючи культуру усного мовлення, О. Сербенська наголошує на його первинності щодо писемного, на багатстві усномовних засобів передавання думки. У статті проаналізовано втілення ідей О. Сербенської в наукових, науково-популярних та навчальних виданнях.

Ключові слова: *культура мови, екологія мови, культура усного мовлення, мовна норма, суржик, антисуржик, мовна картина світу.*

Ukrainian linguist O. Serbenska interprets the culture of language as a public value, emphasizes the responsibility of native speakers for cultivating its purity and the duty to disseminate in society knowledge about the language culture. In the concept of O. Serbenska, the Heideggerian perception of language as the "home of the Spirit" is important; it predetermines a philosophical, aesthetic, sacralized approach to the problems of language culture, which is concentrated, in particular, in the term "language ecology". O. Serbenska focuses on the culture of spoken language, emphasizing its primacy in relation to the written language,

the richness of oral speech means of the transfer of thought. The article analyzes the implementation of the ideas of O. Serbenska in scientific, popular science and educational publications.

Key words: *language culture, language ecology, culture of spoken language, linguistic norm, surzhyk, antysurzhyk, linguistic picture of the world.*

У сучасному українському мовознавстві професор Олександра Сербенська є одним із визнаних авторитетів; серед її наукових пріоритетів дослідження з культури мови. Одне із значень слова «культура», що пов'язане з обробітком землі, доглядом і вирощуванням, налаштовує на аналогії між працею в царині культури мови і землеробством. Звідси – прозора землеробська метафора, яка, наприклад, у М. Рильського втілюється в настанови «пильно й ненастанно політь бур'ян», «збирайте... достиглий овоч у Грінченка й Даля», «не лінуйтесь доглядать свій сад».

Розвиваючи метафору мови-ниви, яка вимагає щоденної копіткої праці, О. Сербенська неодноразово звертається до образу сіяча – одного із важливих концептів її мовної картини світу. Сіяч постає носієм ідей любові, справедливості, праці і віри, адже «дії сіяча пройняті любов'ю до всіх людей (тут не може бути улюбленців), живляться справедливістю. Справедливість без любові не є справедливою; любов без справедливості – не любов» [Сербенська 2010: 317]. Потребу сіяти слово, працюючи для загального добра, авторка пов'язує з євангельським тлумаченням широкого, всеосяжного, вільного засіву як бажаної і праведної дії «для поширення «слова Царства», що «сьогодні визнано як важливий вид комунікації» [Сербенська 2010: 317]. О. Сербенська аналізує, як потрактований цей образ у текстах видатних виразників українського Духу і творців українського Слова. Зокрема, сіяч у Шевченковій концепції «сприймає слово як живу дійсність, осягає її одухотвореним розумом, тісно пов'язаним із джерелом усеперемагаючої сили» [Сербенська 2015: 292], в І. Франка «тема біблійного сіяча трансформується в узагальнений образ сіячів українського зерна, котрі весь свій талант і всю свою силу віддали тільки тому сіянню» [Сербенська 2015: 291].

Засіваючи, автор вступає у своєрідний діалог з аудиторією; його думки можуть бути почуті чи непочуті, сприйняті чи несприйняті, адже наступна репліка від аудиторії, відтермінована в часі, – це вже проростання зерна, а воно може відбуватися по-різному, до того ж, за активної участі реципієнтів (на кам'янистій дорозі, на узбіччі, на неродючому ґрунті навіть найкраще зерно не проросте). О. Сербенська зауважує, що Христову притчу про сіяча «і сьогодні історики комунікації називають... притчею про притчі, архіпритчею, притчею про різноманітність інтерпретацій аудиторій в умовах браку безпосередньої взаємодії» [Сербенська 2010: 317].

О. Сербенська завжди в діалозі – з мовознавцями, журналістами та представниками інших професій, студентами, вона справді є тим Сіячем, що плекає українське слово вже понад 70 років (саме стільки працює пані професор у Львівському національному університеті імені Івана Франка). Для О. Сербенської праця сіяння на ниві культури слова стала своєрідною місією, вона сама захоплена словом і захоплює ним своїх співрозмовників, зачаровує стихією української мови. Повага до слова, до мови як сакральної субстанції, скарбниці народної мудрості і традиції лежить в основі трактування культури мови, яке впродовж наукової діяльності дослідниці трансформувалося, поглиблювалося, розширювалося. О. Сербенська пов'язує культуру мови з любов'ю до історії свого народу, що зумовлює відповідальність особистості за свої мовленнєві дії, з «діяльністю суспільства та індивідуума, спрямованою на якнайкраще пізнання, збагачення, вдосконалення і розвиток мови» [Сербенська, Волощак 2001: 66]. О. Сербенська пропагує суспільний вимір культури мови, наголошує на діяльнісній любові до слова, на обов'язкові популяризувати знання, на потребі формувати серед широкого суспільства критичне ставлення до порушення норм, розвивати чуття мови, виробляти здатність до естетичної насолоди від вишуканого, довершеного мовлення. Заперечуючи вузьке сприйняття культури мови лише як дотримання мовних норм, аспектами цієї галузі знань дослідниця вважає ступінь ознайомлення суспільства з мовними нормами, здатність майстерно висловлювати думку; вміння вживати слова, їхні

форми, звуки, звукові комплекси, синтаксичні конструкції відповідно до усталених норм, усувати невдалі інновації та вульгаризми, відчувати красу мови [Сербенська, Волощак 2001: 66 – 67]. З огляду на це культура мовлення є однією з ознак інтелектуальної, творчої, розвиненої особистості, мова якої не лише нормативна, а й багата на виражальні засоби, естетична, креативна; ключовими тут стають поняття любові, поваги, відповідальності і праці.

Подальші наукові пошуки О. Сербенської зумовили появу в українському мовознавстві нового терміна – «екологія мови», «еколінгвістика»; це найменування, за твердженням дослідниці, набагато ширше за своєю семантикою від узвичаєного відповідника «культура мови». Екологія мови стосується не тільки дотримання мовних норм чи майстерного використання мовно-виражальних засобів, цей вислів має виразний етнофілософський та соціальний вимір; він охоплює взаємини між літературною мовою і територіальними та соціальними діалектами, між державною мовою та мовами інших національностей, що живуть в Україні, тощо. Отже, «одне із значень цього терміна – наука про мову як середовище, що забезпечує повноцінне життя та розвиток народу, нації, особистості, виступає консолідуючим чинником збереження державності» [Сербенська 2002: 17]. Екологія мови спроектована також на мовленнєвий етикет та мовну ментальність, О. Сербенська наголошує, що «важливо знайти рівновагу між державною мовою і довкіллям, продукувати і поширювати «екологічно чисті» тексти, прагнути до гармонії, яку творить людина – мова – суспільство» [Сербенська 2014: 197].

Культура мови в розумінні О. Сербенської – це не сфера наукового зацікавлення вузького кола фахівців, а справа широкого загалу українців. Саме такою є аудиторія книги «Актуальне інтерв’ю з мовознавцем», у якій О. Сербенська в діалозі з журналісткою М. Волощак з’ясовує складні питання української мови, пояснює передумови різноманітних мовних інновацій, обґрунтовує потребу консолідації зусиль для вироблення правописних норм, що базуються на притаманних українській мові морфологічних формах, на особливостях її

фонетичної системи. Пані професор виявляє велику повагу до тих, хто прагне вдосконалити свої мовні навички, зауважуючи: «Ми переконані: більшість українців хоче правильно говорити, не калічити рідної мови, але часто не знає, де можна перевірити себе, та й часу не завжди вистачає на те, щоб опрацьовувати довідкову літературу, гортати словники, читати статті» [Антисуржик 1994: 8]. О. Сербенська констатує: «виховувати в собі повагу до мови, якою розмовляєш, – це, передусім, шанувати себе, виявляти повагу до народу, його історії, культури» [Антисуржик 1994: 7]. Сама сповідуючи культ праці, дослідниця наголошує, що причиною низького рівня культури мови особистості є «хіба загальне лінивство, крутійство та лизунство (І. Франко) і, як неодноразово підкреслював Іван Огієнко, небажання пильно й ненастанно вчитися рідної мови» [Антисуржик 1994: 7].

Наслідком «мовного лінивства та крутійства» стає суржик, у цьому мовознавчому терміні розвинуто землеробську метафору мови, адже «суржиком називали мішанину зерна – жита, пшениці, ячменю, вівса, а також муку з такого зерна; це було не першосортне зерно та низького сорту мука» [Антисуржик 1994: 6]. Появу «недорікуватого суржику» О. Сербенська пов’язує, зокрема, з лінгвоцидом щодо української мови, розхитуванням її мікросистем (термін «лінгвоцид» згодом увійшов до багатьох підручників, посібників та наукових публікацій), «суржикізація» мовлення загрожує втратою української мови «як самобутньої, неповторної лінгвістичної одиниці» [Сербенська, Волощак 2001: 77]. Посібник «Антисуржик» (1994, 2011, 2017), виданий з ініціативи та за редакцією О. Сербенської (автори О. Сербенська, М. Білоус, Х. Дацишин, Ю. Редько, Н. Станкевич, В. Бабенко, А. Капелюшний, А. Токарська, О. Федик), після тривалого періоду штучно нав’язаної теорії зближення та уподібнення російської й української мов вперше з’явився як відгук на «прагнення активізувати природні для української мови стійкі вислови, уникати російських синтаксичних блоків, які, по суті, лише заповнювали українськими словами» [Сербенська 2002: 19]. Ідеї «антисуржику» є органічними в концепції «екології мови», адже пов’язані

не лише з потребою позбутися неправильних лексем, форм слів і синтаксичних конструкцій, але і з проблемою меншовартості, яку тривалий час насаджувало телебачення (екранні образи Штепселя і Тарапуньки, Вєрки Сердючки тощо), і з «мовною шизофренією» (Ю. Шевчук), пропагованою «природною», а насправді асиметричною двомовністю.

Скромно оформлене перше видання «Антисуржика» повною мірою виконувало місію ширення культури слова, його «партіями замовляли новостворені... міністерства, фрагменти... передруковували в пресі... розміщували в мережі Інтернет. Книжку взяли до рук вчителі, учні, студенти, гуманітарії і негуманітарії» [Антисуржик 2011: 7]. Друге видання «Антисуржика» увійшло до короткого списку Всеукраїнського рейтингу «Книжка року» за 2011 рік у номінації «Обрії». Автори «Антисуржика» реагували на зміни в мові і потреби часу, доповнювали коментарі, пропонували нові методи самостійної праці з матеріалом. Використаний у посібнику метод «антидиктанту», згруповані за темами («на пошті», «в установі» тощо) рекомендації щодо слововживання допомагають читачеві змоделювати уявну ситуацію спілкування, щоб набути досвіду нормативної комунікації – це також частина концепції екології мови. Цілком закономірно, що «Антисуржик» не тільки відіграв свою роль у популяризації знань про культуру мови, але й «стимулював багатьох до написання «метеликів» з проблем мовленнєвої культури» [Антисуржик 2011: 7]; та й саме слово «антисуржик» також претендує на місце в мовознавчій термінології.

Новаторський підхід, акцент на практиці використання мовних одиниць запропоновано і в лексикографічних працях, у яких О. Сербенська є одним із співавторів. Особливістю структури словникової статті універсального «Словника труднощів української мови» (автори Д. Гринчишин, А. Капелюшний, О. Пазяк, О. Сербенська, З. Терлак, за ред. С. Єрмоленко) стало «використання так званої “заборонної позначки”, яка застерігає користувача від неправильного слововжитку й орієнтує на мовні норми» [Войтів, Кровицька 2019: 245]. Вперше в українській лексикографії в одній праці було охоплено складні випадки, пов’язані із словотворенням,

орфографічними, орфоепічними, лексичними, пунктуаційними, морфологічними і синтаксичними нормами. Виразне практичне спрямування має «Словник паронімів української мови» (Д. Гринчишин, О. Сербенська), що став першим виданням серед такого типу праць. У «Словнику-довіднику з культури української мови» (Д. Гринчишин, О. Сербенська, А. Капелюшний та З. Терлак) втілено «новітній підхід до питань культури мови», словникова стаття містить «різнорівневу інформацію про лексичну одиницю (реєстрове слово). До реєстру словника занесені малозрозумілі слова, а також ті, що складні в написанні, наголошуванні, у творенні відмінкових форм, таким чином, у ньому можна знайти відповіді на найрізноманітніші питання, що стосуються практичного засвоєння рідної мови» [Войтів, Кровицька 2019: 246].

Значна частка присвяченого культурі мови наукового доробку О. Сербенської призначена для студентів факультету журналістики. Журналісти творять медіатекст, їхня робота завжди маркована підвищеним рівнем відповідальності, бо вони обрали слово як знаряддя праці, яке може сіяти добро і правду, а може нести розбрат, зневіру, брехню. Мова засобів масової інформації гостро резонує із суспільними процесами, реагує на зміни, часто сама стає не тільки індикатором, а й каталізатором змін. Тому журналістам важливо виробити чуття мови, розуміти, як вписати в мовну систему новотвори, і впевнено відкидати те, що для мови чуже й неорганічне: «якщо національна мова віддзеркалює обличчя народу, то мова ЗМІ відбиває обличчя Держави» [Сербенська, Волощак 2001: 136].

Навчальний посібник для студентів-журналістів «Культура усного мовлення» виявляє особливий пієтет автора до «живої» форми мовлення. Ймовірно, це пов’язано з відчуттям в усному слові Богоприсутності: саме голос Божий почув Мойсей з неопалимої купини. О. Сербенська наголошує на недостатній увазі до усного слова в Україні радянського періоду, коли заборона використовувати усні форми «національної мови в усіх сферах суспільного життя, в найрізноманітніших соціальних прошарках» унеможливлювала «її збагачення і утвердження», адже саме усне мовлення і є «життя мови» [Сербенська 2014: 196 – 197]. Письмо як «муміфікований образ усного

мовлення» [Сербенська 2004: 9] не відображає повною мірою людської сутності, натомість у живому мовленні помітними стають «психічні особливості, інтелект, світосприймання, спосіб мислення, виховання, здатність називати, оцінювати, контактувати з іншими та впливати на них. Це особливий і надзвичайно складний вид діяльності людини, який допомагає їй ідентифікуватися з усім видимим і невидимим. В усному мовленні слово не покидає чистої стихії буття, дає простір для вияву його різних вимірів. Як своєрідний вокально-звуковий субкод усне мовлення дає можливість максимально чітко висловлювати думку і адекватно її сприймати» [Сербенська 2004: 8 – 9]. Пов'язуючи звукове мовлення зі споконвічною територією життя народу, О. Сербенська зауважує, що «звуковому мовленню властива велика вібраційна сила, а ритм і вібраційні рухи національної мови, як вважають, навіть суголосі з ритмами землі» [Сербенська 2013: 44]. Саме тому такою важливою є правильна, органічна для кожного народу вимова звуків. Наприклад, високочастотний в українській мові звук О «налаштовує на *заокруглений*, *вертикальний* і навіть *широкий* тип мовлення, характерний для українців... Це не просто звук, це своєрідний орієнтир, *специфічний камертон*» [Сербенська 2013: 47]. Усність передбачає ще один аспект екології мови – «здатність реалізувати не тільки свої природні можливості *говорити*, а й *слухати*, долати бар'єри, щоб чути сказане» [Сербенська 2013: 45].

Аналіз ефірного мовлення за книгою «Символи світу» французького дослідника Ж. Пріера перехрещується в О. Сербенської з роздумами про щастя, про жнива як результат сіяння добра, слова, любові, адже прагнення до ефіру притаманне тим, хто має «пристрасне бажання неба, життя і справжнього щастя, чий Дух порвав із земною орбітою... Дух буяє у мовчазному мудрому спокої, де розправляються крила відваги, радість, яка тільки ледве жевріла в передчутті розкоші, огортає дух; він збирає жниво добра, яке собі уявляв, і пізнає лад небес. Дух пронизується розумінням того, що мета всесвіту – добро і щастя» [Сербенська 2010: 315]. Мимоволі спадають на думку міркування античних мислителів, наприклад, Гесіода, який вбачав щастя у щорічному циклі життя хлібороба; земля і

небо об'єднуються ідеєю сіяння і жнив. Реалізовуючи потребу сіяти у «сродній» для себе праці на ниві українського слова, О. Сербенська в одному з інтерв'ю розповідає, що «саме життя є великим щастям». Професор О. Сербенська живе словом і живе у слові; розглядаючи слово як «оселю буття людського духу» (М. Гайдеґґер), тримає в єдиному фокусі культуру мови і культуру духу. Ефір, ноосфера (В. Вернадський) збагачується посіяним О. Сербенською зерном; мова постає як середовище духу окремої людини і духу народу, що забезпечує повноцінне функціонування нації, спадкоємність поколінь, існування держави. Дух, «що тіло рве до бою» (І. Франко) і Слово, посіяне зерно сили духу, перетинаючись, взаємодіючи, переплітаючись, дарують животворну енергію для утвердження українськості.

Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити. За заг. ред. О. Сербенської. Львів: Світ, 1994. 152 с.

Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити. О. Сербенська, М. Білоус, Х. Дацишин та ін. За заг. ред. О. Сербенської. 2-ге вид., доповн. і перероб. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 258 с.

Войтів Г., Кровицька О. Науковий осередок українського словникарства у Львові: історія і досвід. *Теле- та радіожурналістика.* 2019. Вип. 18. С. 245 – 255.

Сербенська О., Волощак М. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2001. 204 с.

Сербенська О. Ефірне мовлення в соціокультурних та інформаційних вимірах. *Теле- та радіожурналістика*. 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 314 – 323.

Сербенська О. Комунікативна сила Шевченкового слова ДУМА. *Теле- та радіожурналістика*. 2015. Вип. 14. С. 288 – 297.

Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум: навчальний посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. С. 8 – 9.

Сербенська О. Сучасна українська термінографія і проблеми екології мови. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології».* 2002. № 453. С. 17 – 20.

Сербенська О. Усне мовлення як категорія культури. *Вісник НТШ.* 2013. № 50. С. 44 – 47.

Сербенська О. Факультет журналістики, українська мова і я – словесник-україніст. Упоряд. В. Лизанчук. Львів: ЛНУ імені Івана

Франка, 2014. 232 с. (Серія «Заслужені професори Львівського національного університету імені Івана Франка»). С. 186 – 199.

REFERENCES

Serbenska, O. (Ed.) (1994). Antysurzhyk. Vchymosia vvichlyvo povodytys i pravylno hovoryty. Lviv: Svit.

Serbenska, O. (Ed.), Bilous M., Datsyshyn Kh. ta in. (2011). Antysurzhyk. Vchymosia vvichlyvo povodytys i pravylno hovoryty 2nd ed. Lviv: LNU imeni Ivana Franka.

Voitiv, H., Krovytska, O. (2019). Naukovyi oseredok ukrainskoho slovnykarstva u Lvovi: istoriia i dosvid. *Tele- ta radiozhurnalistyka, 18*, 245 – 255.

Serbenska, O., Voloshchak, M. (2001). Aktualne interviu z movoznavtsem: 140 zapytan i vidpovidei. Kyiv: Vydavnychyi tsentr “Prosvita”.

Serbenska, O. (2010). Efirne movlennia v sotsiokulturnykh ta informatsiinykh vymirakh. *Tele- ta radiozhurnalistyka, 9 (2)*, 314 – 323.

Serbenska, O. (2015). Komunikatyvna syla Shevchenkovoho slova DUMA. *Tele- ta radiozhurnalistyka, 14,* 288 – 297.

Serbenska O. (2004) Kultura usnoho movlennia. Praktykum. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury.

Serbenska O. (2002) Suchasna ukrainska terminohrafiia i problemy ekolohii movy. *Visnyk Nats. un-tu «Lvivska politekhnika». Seriia «Problemy ukrainskoi terminolohii», 453*, 17 – 20.

Serbenska, O. (2013). Usne movlennia yak katehoriia kultury *Visnyk NTSh, 50,* 44 – 47.

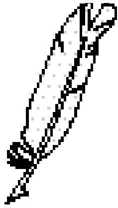
Serbenska, O (2014). Fakultet zhurnalistyky, ukrainska mova i ya – slovesnyk-ukrainist. V. Lyzanchuk (Ed.). Lviv: LNU imeni Ivana Franka. 232 p. (Seriia “Zasluzheni profesory Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka”). Pp. 186 – 199.

Статтю отримано 08.11.2018

Khrystyna Datsyshyn

TIRELESS SOWER OF THE UKRAINIAN WORD (LANGUAGE CULTURE IN SCIENTIFIC RECEPTIONS OF THE PROFESSOR OLEKSANDRA SERBENSKA)

The language culture is one of the priority directions of linguistic research by Prof. Oleksandra Serbenska. The study of language culture should be associated with one of the concepts of O. Serbenska's linguistic picture of the world – the concept of the SOWER, in which the ideas of labor, love, justice, goodness, faith, dialogue, responsibility are accumulated. As a sower has a duty to handle the field, so O. Serbenska speaks about duty to the language as a sacred substance, a treasury of folk wisdom and tradition this is a duty to disseminate knowledge about the language culture, to cultivate an aesthetic sense of language and responsibility of each for the fate of language and the destiny of the nation. O. Serbenska considers language as an environment that provides a valuable life for the nation and personality, which is the key to the preservation of statehood. Prof. O. Serbenska implements a new linguistic term the "language ecology", its semantics is much wider than the semantics of term "language culture". Ideas of language ecology are embodied in the manual "Antysurzhyk" (authors O. Serbenska, M. Bilous, Kh. Datsyshyn, Yu. Redko, N. Stankevych, V. Babenko, A. Kapeliushnyi, A. Tokarska, O. Fedyk, ed. O. Serbenska); "An actual interview with linguist" (O. Serbenska, M. Voloshchak); in the universal "Dictionary of difficulties in the Ukrainian language" (authors D. Grynchyshyn, A. Kapeliushnyi, O. Paziak, O. Serbenska, Z. Terlak, ed. S. Yermolenko), "Dictionary of paronyms of the Ukrainian language" (D. Grynchyshyn, O. Serbenska), "Dictionary-handbook of the Ukrainian language culture" (D. Grynchyshyn, O. Serbenska, A. Kapelyushnyi, Z. Terlak), other scientific and educational publications. Much of them are designed for journalism students, whose work as creators of media texts is marked by an high level of responsibility. In the context of the culture of oral speech, O. Serbenska notices the importance the ability not only to speak, but to listen; emphasizes the necessity of correct, organic pronunciation of sounds which have a deep connection with the rhythms of the earth of each nation. The Spirit and the Word, according to the O. Serbenska's scientific concept of the language culture and language ecology, give life-giving energy for the establishment of Ukrainianness.



СЛОВО В ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

УДК 821.161.2-108 Шевченко

Микола Філон

ШЕВЧЕНКОВІ ВІЗІЇ ОМРІЯНОГО РАЮ УКРАЇНИ: ВІРШ «І ДОСІ СНИТЬСЯ: ПІД ГОРОЮ...»

У статті висвітлено образний лад та особливості семантики Шевченкового вірша з урахуванням деяких загальних ідейно-тематичних координат художнього світу письменника. Розглянуто мовно-стилістичний рисунок тексту та символічний характер окремих словообразів у їх синтагматичних зв'язках. Проаналізовано смислотвірні функції мовних конституентів вірша та схарактеризововано контекстуальну смислову інформативність його ключових образів. Проакцентовано інтертекстуальний характер Шевченкових словообразів, що належать до ключових формантів національного лінгвокультурного простору. Зінтерпретовано ідейно-генералізуючу функцію Ісусової молитви як «тексту в тексті», що відображає авторські настанови на зображення омріяного раю України.

Ключові слова: *Шевченко, поезія, автор, текст, образ, символ, семантика, інтенція.*

The article analyses the image order and semantics features of Shevchenko's poem, some general idea-theme coordinates of the poet's artistic world taken into account. The linguistic-stylistic picture of the text is considered as well as the symbolic character of particular image words in their syntagmatic relations. The sense-generative functions of the poem constituents are analysed and the contextual sense informativeness of its key images is described. The intertextual character of Shevchenko's image words and their being a part of the key formants of the national linguistic

cultural space are emphasised. The idea-generalising function of Jesus's prayer as 'text in text', which reflects the author's aim at depicting Ukraine's dream Heaven, is interpreted

***Key words**: Shevchenko, poetry, author, text, image, symbol, semantics, intention.*

Для художнього універсуму Т. Шевченка домінантною є тема страждання, що постала вже на початку творчого шляху письменника [Плющ 1979: 8 – 29]. До неї поет звертається протягом усієї своєї творчості. Жодна інша художня тема – ані історичного минулого, ані сучасного митцеві суспільного життя, ані кохання, так само, як і сімейного життя, а водночас і багато інших, – у Шевченковій поезії не існує поза її зв'язком із концептуальною авторською настановою на зображення стражденного життя людей та нещасливої долі України.

Посилену увагу письменника до означеної теми не слід розглядати як якусь особливу рису, що відрізняє творчість Т. Шевченка від його сучасників: на зламі XVIII – XIX ст. у центрі уваги європейської літератури сторіч стало «трагічне протиріччя між величчю людини, її розуму й духу, її панівним становищем у природі – й неблагополуччям, катастрофічністю її реального буття» [Непомнящий 2001: 49]. Зв'язок художньої практики Т. Шевченка з європейською літературою першої половини XIX ст. не повинен заступати того факту, що в зображенні стражденного життя України поет національного масштабу виявляє себе як пророк, причому його профетизм стосується і минулого України, і її тогочасного, і майбутнього.

На противагу світові жорстокої, несправедливої дійсності поет-пророк у своїх художніх візіях будує інший світ, сповнений добра, щастя і любові. Мотив гармонійного життя, який простежуються у процесі розгортання поетичного літопису України, набуває у творчості Т. Шевченка виразної символічної наснаженості та інтертекстуальної наповненості. Як приклад можна назвати такі художні образки: «Полякам» (1847), «Зацвіла в долині», (1848), «І досі сниться: під горою» (1850), «Сон» («На панщині пшеницю жала») (1857), «Л» (1860).

Вірш «І досі сниться: під горою» «за змістом і стилем <…> тяжіє до ідилії. Завдяки виразній зоровій образності витворюється властива Шевченкові-митцю пластична картина, а настанова на споглядання сприяє медитативній філософічності» [Шупта-Вязовська 2016: 202]. В основі ідейно-смислової організації та жанрово-стилістичної цілісності Шевченкового тексту лежить художня концептуалізація дійсності крізь призму сну, що визначає взаємодію можливого та бажаного, дійсного й реального, уявного та справжнього. Тим самим витворюється складний рисунок текстової модальності вірша.

У багатьох культурних традиціях світу поширене уявлення, згідно з яким сон може мати віщий характер, буквально або символічно свідчити про події, що будуть здійснюватися в майбутньому. Сон відкриває квазіреальність світу. Образ останнього, яким він постає у сні, може бути ословлений, вербалізований. У цьому випадку (навіть якщо сон є властиво художнім прийомом) відбуваються семіотичні метаморфози образу, оскільки на перше місце виходить слово, відсилаючи читача не лише до загальномовних чи індивідуально-авторських значень слова, а й до культурно-енциклопедичної семантики формантів позамовної дійсності в їхніх предметних, атрибутивних та акціональних виявах. Саме тому для декодування Шевченкової поезії як явища словесного мистецтва важливо звернутися і до одиниць поетичного словника Т. Шевченка, і розлогих полів фонових знань, пов’язаних із відповідними номінаціями, і, нарешті, до реалій українського життя – культурного ландшафту, природи, сімейних цінностей тощо.

У сні перед ліричним героєм постає образ гармонійного українського життя. «Залишена» за формальними рамками тексту, хоч і наявна в його затекстовій структурі, жорстока й несправедлива дійсність репрезентує облудний світ, породжений духовним сном людей. Автор творить особливу квазіреальну дійсність: умовність художнього світу як типологічна ознака мистецького відображення дійсності посилюється й увиразнюється інтенціями віртуальності, заданими сном як способом художнього втілення теми:

І досі сниться: під горою
Меж вербами та над водою
Біленька хаточка. Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки

Повторюваність і тяглість сну як чинника фіксації та утримання віртуального образу ідилічної України досягається за допомогою кількаразового вживання прислівника *досі*. Ужите вперше на початку твору, тобто в сильній позиції, слово *досі* зустрічається у вірші тричі: двічі у складі словосполучення *і досі сниться* та один раз у складі виразу «*Сидить* / *Неначе й досі сивий дід»*.

Згідно з академічним Словником української мови цей прислівник має значення ‘до цього часу, до цих пір’ та ‘на цей час, уже, тепер, зараз’ [СУМ, ІІ: 384]. Очевидно, в поезії зреалізована полісемантична структура слова *досі*: сон для ліричного героя – це не лише сон «до цього часу, до цих пір», а й сон «на цей час, зараз, тепер». Тим самим здійснюється вказівка на різночасовий вимір сну як засобу характеристики стану ліричного героя. Образ життя української родини, що виникає у сні, постає у всій своїй хиткій непевності й ілюзорності, означеній за допомогою частки *неначе*, яка «вживається для вираження неповної достовірності, сумніву, непевності і т. ін. щодо висловленого в реченні» [СУМ, V: 343].

Початок твору містить ключові форманти поетичного словника митця, зокрема, *верба, гора, вода, хата, дід*. Ці символи-топоси Шевченкового художнього універсуму такою ж мірою характерні й для загальнонаціональної мовної, фольклорної та концептуальної картин світу. Етнокультурна маркованість та семіологічний статус Шевченкових словообразів як знаків національної культури, виразна впізнаваність у них окремих деталей українського буття, їхня «закоріненість» у прецедентні тексти народнопоетичного дискурсу створюють необхідні передумови для сприйняття всеохопної змістової інформативності, глибинних шарів культурно-історичних сенсів та змістової полівекторності Шевченкового тексту. Як тільки рецептивно «переборюється»

фактуальний шар поетичної семантики словообразу, відкривається його символіко-смислова перспектива. Кожен мікрообраз відкриває потенційно безмежну можливість його різнопланового прочитання та інтерпретації на різних рівнях смислової організації поетичного тексту.

Увесь образний лад Шевченкового вірша прямо чи опосередковано (проспективно або ретроспективно) пов'язаний з образом *хаточки*, яким відкривається твір: *під горою/ Меж вербами та над водою/ Біленька хаточка.* Зіставлення різних редакцій твору допомагає виявити й глибше зрозуміти художній задум автора. У варіанті вірша з «Малої книжки» цей образ має інше синтаксичне оформлення: *біленька хаточка стоїть*. У чистовому автографі з «Більшої книжки», за яким твір надрукований в академічному зібранні поезій Т. Шевченка у 12-ти томах, відсутній присудок при слові *хаточка*. Імплікація присудка посилює номінативність семантики поетичного образу. Обставини місця (*гора*, *верби*, *вода*) постають у своїй максимальній художній предметності.

Прислівник *досі* як початковий елемент оформлення поетичного тексту у своїй проспективній спрямованості на змістову організацію тексту вказує на процесуальні характеристики образу світу, означуючи його тривалу повторюваність, а водночас і застиглість, увиразнюючи тим самим картину застиглої миті, непорушності й спокою як втілення утвердженої на українській землі гармонії життя.

Чим більше розгортається текст перед читачем, тим більше вимальовується етнокультурна семантика *хати* як маніфестанта українськості самого світу та осердя його одвічних цінностей. *Хата* є символічною квінтесенцією національного світу, сакральною точкою ідеального простору, в якому здійснюється життя своєї – національної – родини. У семантичному просторі такого символічного образу інші синтагматично пов'язані з ним образи – *гора, верби, вода* – демонструють не лише свою «ландшафтну», а й обрядову, фольклорну, міфологічну символічність: *Верба* – предковічне дерево вічного українського життя. *Вода* – плин самого часу і джерело життя. *Гора* – точка локусу, з якою в Шевченковому художньому світі пов'язані, зокрема, уявлення про сакральний

вимір життя. Усі ці образи формують семантичну глибину художньої картини українського ландшафту.

Звернімо увагу на одну деталь твору, значущість якої для усвідомлення зреалізованих у тексті авторських інтенцій важко переоцінити. У координатах художнього універсуму Т. Шевченка Україна, що гине, страждає, занепадає, руйнується, зображується в образах нещасної української сім'ї, яка розпадається, зв'язок між різними поколіннями якої руйнується і втрачається. В аналізованій поезії спостерігаємо протилежне: щасливе, можна сказати, ідеальне життя цілісної української родини. Її родова тяглість означена за допомогою трьох словообразів, що репрезентують різні покоління: сивого діда – матері – хорошого та кучерявого внучати.

Сидить
Неначе й досі сивий дід
Коло хатиночки і бавить
Хорошеє та кучеряве
Своє маленькеє внуча.
І досі сниться, вийшла з хати
Веселая, сміючись, мати,
Цілує діда і дитя
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки, і годує,
І спать несе.

Дід і внук виражають універсальну для європейської культурної традиції опозицію «молодість» – «старість» [Курціус 2007: 116 – 118]. Сиве волосся діда протиставляється кучерям дитини. У літературній традиції сиве волосся є образним уособленням не лише старості, а й «мудрості, що її мала б осягнути старість» [Курціус 2007: 117], однак Т. Шевченко робить смисловий акцент на сивині, очевидно, головним чином як маркера часового плину життя. Семантика кучерів «хорошого внучати» теж постає як символічний маркер нового, молодого життя. Саме тому зображена в поезії сцена побуту сільської родини, образом якої є внуча, пов'язана передусім із уявленням про дітей «як частки майбутнього світу» [Шнакенбург 2005:

175] і в такій своїй функціональній спеціалізації відкриває профетичну інтенційність Шевченкового тексту.

Повтор фрази *«І досі сниться»* посилює художній ефект сну як відтворення тієї самої картини, її своєрідної динамічної статики: *І досі сниться вийшла з хати/ Веселая, сміючись, мати,/ Цілує діда і дитя/ Аж тричі весело цілує,/ Прийма на руки, і годує,/ І спать несе. А дід сидить/ І усміхається.* Веселість та сміх щасливої матері, трикратний, немовби ритуально маркований поцілунок матір'ю дитини як вираження безмежної поваги та материнської любові, посмішка діда – все це свідчить про якийсь особливий емоційний стан родини, різко відмінний від типового для Шевченкового художнього універсуму зображення сім'ї в стражденному світі України, переповненому слізьми, нещастями, горем та сумом.

Щасливе життя сім'ї відкриває його соціальний та духовно-світоглядний виміри: *А дід сидить/ І усміхається, і стиха/ Промовить нишком: – Де ж те лихо?/ Печалі тії, вороги?/ І нищечком старий читає,/ Перехрестившись, Отче наш.* Виявляється, що сімейна гармонія є продовженням гармонії соціальної та духовно-світоглядної. Порівняймо із варіантом із «Малої книжки»: *І усміхнувшись собі тихо,/ Та й думає – минуло лихо,/ Таки поміг Господь дожить/ До радості. Старий читає,/ Перехрестившись, «Отче наш»* [Шевченко 2001: 481]. Авторська робота над текстом, як це можна бачити з різних варіантів автографа з «Малої книжки», свідчить, що для поета значущим виявилася вказівка на відсутність для української родини ворогів та лиха.

Шевченкова поезія містить означений назвою прецедентний релігійний текст – молитву «Отче Наш». Авторське *Старий читає,/ Перехрестившись, «Отче наш»* актуалізує в структурі поетичного тексту Господню молитву: *Отче наш, що єси на небесах!/ Нехай святиться Ім'я Твоє,/ нехай прийде Царство Твоє,/ нехай буде воля Твоя,/ як на небі, так і на землі./ Хліба нашого насущного дай нам сьогодні./ І прости нам довги наші, як і ми прощаємо винуватцям нашим./ І не введи нас у випробовування, але визволи нас від лукавого./ Бо Твоє є царство, і сила, і слава навіки. Амінь.* Молитва старого вводить сім'ю, а на іншому рівні узагальнення і всю Україну,

у світ релігійних цінностей під знаменником ідей спасіння та визволення.

Функціонально-сенсотвірна значущість сакрального тексту в структурі Шевченкової поезії, пов'язана з відображеним у творі бажанням автора утвердити на українській землі світ миру, добра, волі й правди, детермінується особливостями розуміння українським пророком сутності спасіння. Для Т. Шевченка важливою є не есхатологічна перспектива спасіння, що завершується вічним потойбічним життям, а поцейбічне життя у Христі. Спасіння – як повнота й цілісність життя в гармонії, вірі й любові. Господня молитва відкриває духовний вимір української землі як втілення земного раю. Семантичний рисунок та модальність Шевченкової поезії зумовлені специфікою вияву феномену «текст у тексті»: якщо в молитві висловлюється прохання *нехай прийде Царство Твоє,/ нехай буде воля Твоя,/ як на небі, так і на землі*, то життя благословенної ідеальної української родини саме й демонструє прихід на землю цього Божого царства, зримий вияв Господньої волі на землі. Бажане стає художньо дійсним, прохане – почутим, можливе – реальним.

Курціус Е. Р. Європейська література і латинське середньовіччя. Переклав з нім. Анатолій Онишко. Львів: Літопис, 2007. С. 116 – 118.

Непомнящий В. С. Да ведают потомки православных. Пушкин. Россия. Мы. Москва: Сестричество во имя преподобномученицы Великой Княгини Елизаветы, 2001. С. 49. URL: http://lib.pravmir.ru/library/ebook/434/epub [цит. 25.09.2015].

Плющ Л. «Причинна» і деякі проблеми філософії Шевченка. *Сучасність*. 1979. № 3. С. 8 – 29.

СУМ – Словник української мови: [в 11 т.]. Ред. кол.: І. К. Білодід (гол.) та ін. АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. Київ: Наук. думка, 1971. Т. 2: Г – Ж. 550 с.

Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: У 12 т. Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2001 – Т. 2: Поезія 1847 –1861. 784 с.

Шнакенбург Р. Етичне послання Нового Завіту. Пер. з нім. Київ: Дух і Літера, 2005. 340 с.

Шупта-Вязовська О. «І досі сниться: під горою». *Шевченківська енциклопедія: Літературні твори*. Редкол.: М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ: Імекс-ЛТД, 2016. С. 202 – 205.

REFERENCES

Kurtsius, E. R. (2007). Yevropeiska literatura i latynske seredniovichchia [European Literature and Latin Middle Ages]. Lviv: Litopys, 116 – 118 (in Ukr.).

Nepomniashchyi, V. S. (2001). Da vedaiut potomki pravoslavnykh. Pushkin. Rossia. My [Let the Descendants of the Orthodox Know. Pushkin. Russia. We]. Moscow: Sestrichestvo vo imia prepodobnomuchenitsy Velikoi Kniagini Yelizaviety, 49. URL: http://lib.pravmir.ru/library/ebook/434/epub

Pliushch, L. (1979). "Prychynna" i deiaki problemy filosofii Shevchenka ["Prychynna" and Some Problems of Shevchenko's Philosophy]. *Suchasnist, 3,* 8 – 29 (in Ukr.).

SUM – Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 t. Red. kol. I. K. Bilodid ta in. [Ukrainian Dictionary: in 11 volumes. Editors: I. K. Bilodid and others]. (1971). Vol. 2. G – Zh. 550 pp. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

SUM – Slovnyk ukrainskoi movy: v 11 t. Red. kol. I. K. Bilodid ta in. [Ukrainian Dictionary: in 11 vol. Editors: I. K. Bilodid and others]. (1971). Vol. 5. N – O. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Shevchenko, T. H. (2001). Poeziia 1847 – 1861 [Poetry of 1847 – 1861]. In *Povne zibrannia tvoriv: u 12 t. [Full collection of works: in 12 volumes]*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Shnakenburh, R. (2005). Etychne poslannia Novoho Zavitu [The Ethical Message of the New Tastament]. Kyiv: Dukh i Litera (in Ukr.).

Shupta-Viazovska, O. I. (2016). I dosi snytisia: pid horoiu [Still Dreaming: at the Mountain]. In *Shevchenkivska entsyklopediia: Literaturni tvory [Shevchenko Encyclopedia: Literary Works]*. Kyiv: Imeks-LTD, 202 – 205 (in Ukr.).

Статтю отримано 10.10.2018

Mykola Filon

SHEVCHENKO'S VISIONS OF UKRAINE'S DREAM HEAVEN: THE POEM "STILL DREAMING: AT THE MOUNTAIN"

The basis of the idea-sense organisation and genre-stylistic integrity of Shevchenko's text is the idea-artistic conceptualisation of reality in terms of a dream that determines the interaction of the possible and the wished, the imaginary and the real. To decode Shevchenko's poetry one is to consider the author's poetic vocabulary units which are connected with the corresponding names and, eventually, the facts of Ukrainian life – cultural landscape, nature, family values etc.

The text accentuates the lyric character's constant return to the dream that is peculiar in its content. The repetition and endurance of the dream as a factor of fixation and hold of Ukraine's virtual image are gained by several uses of the adverb досі, which points out the processual features of the worldview, highlights its lasting inviolability and motionlessness while signaling the extremely expressive subjective modality of the poetic text.

The beginning of the work contains the key formants of the author's poetic vocabulary, among them *верба, гора, вода, хата, дід*. These topoi-symbols of Shevchenko's universe are as well characteristic of general national, folk and conceptual worldviews. In the semantic space of symbolic world image, they demonstrate not just their "landscape" but also ceremonial, folk and mythological symbolism of semantics.

In the coordinates of T. Shevchenko's universe, the dying, suffering, declining, ruined Ukraine is depicted in the images of the unhappy Ukrainian family that breaks up, the ties between different generations ruined and lost. In the analysed poem, the opposite is observed: harmonious life of an entire Ukrainian family. Its ancestral endurance is marked by means of three image words that represent different generations.

Shevchenko's poetry contains sacred text – the prayer "Our Father". Its functional and sense-generating significance is determined by the way the Ukrainian prophet understands the essence of salvation. It is not the Eschatological perspective of salvation ending in eternal life in a better world that is important for Shevchenko, but living in Christ in this world. Salvation – as completeness and integrity of living in harmony, faith and love.

УДК 811.161.2’42:821.161.2’6.09 (092) Надія Бойко

КОНТРАСТ ЯК ОЗНАКА ІДІОЛЕКТУ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

У статті схарактеризовано контраст як ознаку мовотворчості Євгена Маланюка та *як засіб експресивізації ідіолекту автора. Встановлено, що контраст у поетичній мові митця об’єктивований трьома групами концептуальних бінарних опозицій (універсальними, філософсько-культурними, індивідуально-авторськими), кожна з яких по-різному наповнена особистісними семантичними планами, розмаїтою палітрою суб’єктивних інтенцій автора. Домінування контрастивної семантики забезпечують узуально та контекстуально антонімовані лексичні та фразеологічні одиниці, репрезентовані різними лексико-семантичними, лексико-граматичними, фраземними контрастивами й оказіональними контрактивними асоціативами. Контрастивна семантика в ідіолекті автора моделюється на ґрунті емотивно-аксіологічних значеннєвих планів лексем і фразем, постає потужним і самобутнім засобом експресивізації художньо-поетичних текстів митця.*

Ключові слова: *контраст, Євген Маланюк, ідіолект, бінарні опозиції, антитеза, оксиморон, експресивізація, лексична семантика, значеннєвий план, контекст, семантична структура.*

The article describes the contrast as a sign of Yevhen Malaniuk’s linguistic work and as a means of expressing the author`s idiolect. It is established that the contrast in the poetic language of the artist is objectified by three groups of conceptual binary oppositions (universal, philosophical and cultural, individual and authorial), each of which is filled with personal semantic plans, a wide variety of subjective intentions of the author. The dominance of contrastive semantics is provided by the usual and contextually antonymized lexical and phraseological units represented by various lexical-semantic, lexical-grammatical, phraseological contrasts and occasional contrastive associatives. Contrastive semantics of the author’s idiolect is modeled on the basis of emotional and axiological semantic plans of lexemes and phrases, and appears as a powerful and original means of expressivating the artist’s poetic texts.

Key words: *contrast, Yevhen Malaniuk, idiollect, binary opposition, antithesis, oxymoron, expression, lexical semantics, semantic plan, context, semantic structure.*

Мовотворчість Євгена Маланюка вже була об’єктом наукових студій мовознавців та літературознавців. Дослідники прагнуть осмислити лінгвостилістичну царину мовотворчості представника Празької школи, поета, чий індивідуально-авторський почерк «привертає увагу дослідників як форма вираження буття української поетичної мови в іншомовному середовищі» [Сюта 2010: 42].

У поетичній мові неординарної особистості, талановитого поета, есеїста, публіциста, критика, історика, культуролога переважають креативність і націєцентризм [Каменська 2008: 195]. Письменник чітко й виразно окреслив пріоритетність своїх домінантних орієнтирів: 1) усвідомлення причини поразки національно-визвольних змагань; 2) з’ясування, хто є ті українці, які, як і він, змушені жити за межами України; 3) уміння віднайти в самому собі внутрішні причини, виправдовуючи перехід «на самозгубне становище поета, та ще й українського...» [Куценко 2002: 150].

Про поетичну творчість автора, «одержимого Україною», з’явилося чимало літературознавчих розвідок з 1989 р. (праці І. Качуровського, Д. Павличка, Л. Куценка, О. Астаф’єва, В. Базилевського, М. Ільницького, Ю. Коваліва, Н. Лисенко, Т. Салиги, Н. Каменської, Д. Віконської, Ю. Войчишин та інших учених).

Із-поміж мовознавчих студій заслуговують на увагу праці С. Єрмоленко, О. Семенець, О. Тищенко, Г. Мельник та інших дослідників. Семантичний і функціональний аспект метафоричних структур у мовотворчості Євгена Маланюка був предметом дослідження О. Тищенко [Тищенко 2004]. Г. Мельник схарактеризувала функції антропонімів, уживаних у збірці Євгена Маланюка «Стилет і стилос» [Мельник 2003]. Праці О. Семенець присвячені виявленню й аналізові лінгвістичної синергетики ідіолекту Євгена Маланюка [Семенець 2005]. Як домінантні поетичномовні ознаки індивідуальних стилів Павла Тичини і Євгена Маланюка розглядає епітети С. Єрмоленко [Єрмоленко 2011].

Метою статті є обґрунтування контрасту як ознаки мовотворчості Євгена Маланюка й індивідуально-авторського засобу експресивізації його поетичної мови.

У сучасному мовознавстві контраст вивчають як засіб моделювання художнього тексту, як «композиційно-стилістичний принцип розгортання мовлення» і як «динамічне протиставлення двох змістово-логічних планів оповіді» [Селіванова 2010: 292]. На такі ознаки контрасту неодноразово вказували як українські, так і зарубіжні мовознавці. Підґрунтям для характеристики контрасту як засобу організації художніх текстів були й залишаються методологічні засади та концептуальні погляди на мову як силу «національного духу» В. фон Гумбольдта, вчення О. Потебні, І. Бодуена де Куртене, інших видатних мовознавців. Кваліфікуючи художній контраст як феномен, що поєднує в тексті різноманітні протиставляння смислів, які репрезентовані низкою семантичних типів (локальний, темпоральний, ідейний, сюжетний, образний, символьний, асоціативний, аксіологічний, емоційний, колірний тощо), сучасні дослідники прагнуть розкрити експліцитний чи імпліцитний вияв контрасту, його інгерентну або адгерентну природу, тобто розмежувати мовні одиниці, що мають реальну чи потенційну спроможність вербалізувати протиставлення, реалізоване в конкретному тексті.

Контраст як семантико-функціональна категорія тексту ґрунтується на протиставленні, антонімії насамперед лексичних одиниць, які мають свої функціональні особливості, стилістичний потенціал, емотивно-оцінну (експресивну) тональність у художніх дискурсах. Контраст кваліфікуємо як сутнісну ознаку художніх контекстів, механізмів їхньої організації, закономірностей розгортання оповіді, виявлення й осмислення нових семантичних планів як у структурі окремої лексеми, так і всього тексту (дискурсу, ідіостилю). Згадувані проблеми неодноразово викликали зацікавлення науковців. В українській лінгвістиці над ними працюють С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Мацько, О. Тараненко, А. Мойсієнко, О. Селіванова, М. Скаб, С. Бибик, Ж. Колоїз, Н. Мех, А. Ганжа, Г. Сюта та інші вчені. Актуальним у сучасному мовознавстві є також виокремлення й аналіз основних ознак контрастів, що визначають статус цього феномена, відповідають зв'язкам із основними рівнями тексту (семантичним, лексико-

граматичним, образним, експресивним, прагматичним) у мовотворчості одного чи кількох митців.

Внутрішні стани екзистенційно невлаштованого ліричного героя митець часто об’єктивує крізь призму зіставлення чи протиставлення семантичних планів різнорівневих лінгвальних засобів, що забезпечують експресивізацію художніх текстів. У тих випадках, коли значеннєві плани різнорівневих мовних одиниць набувають індивідуально-авторських зіставних чи протиставних модифікацій, стають маркерами ідіолекту, можна говорити про концептуальний рівень контрастів, домінування їхньої експресивно-стилістичної функції в текстах, оскільки «контраст допускає суб’єктивне перетворення об’єктивних протиріч реальної дійсності» [Андреева 1998: 14].

Відповідно до основних концепцій художнього світосприйняття й світорозуміння XX століття реалізацію експресивного потенціалу контрасту як принципу композиційно-стилістичного, естетичного осмислення об’єктивної дійсності простежено в трьох групах концептуальних бінарних опозицій: 1) загальнолюдські, універсальні; 2) філософсько-культурні; 3) індивідуально-авторські [Гриня 2014: 22].

Виявлення концептуальної природи контрасту базується на основі когнітивної та психічної спроможності адресата декодувати два протилежні змістово-логічні плани, знакові засоби, установлювати смислові зв’язки між елементами, у яких порушено логічні висновки про суперечливість між реальним і змодельованим, узуальним і фігуральним способом номінування. Контраст передбачає спроможність людської свідомості крізь призму нестандартного мислення моделювати семантичні плани контрастивів, що й забезпечує адекватність смислового й стилістичного сприйняття компонентів текстової опозиції, її експресивний потенціал.

В ідіолекті Євгена Маланюка об’єктивовано всі три групи концептуальних бінарних опозицій. Із-поміж вербалізованих загальнолюдських, універсальних опозицій, що мають архетипний характер (*добро – зло*, *життя – смерть, воля (свобода) – неволя (рабство), радість – сум, багатство – бідність*, *минуле – майбутнє, старе – нове*, *вічне – минуще (плинне)*, *істинне – хибне* та ін.), в ідіолекті автора домінують

структури, у яких регулярні антонімічні зв'язки увиразнені, актуалізовані додатковими засобами ословлення опозицій, наприклад: *Можна* ***смерть*** *лише* ***смертю*** *здолати,/ Тільки в цім таємниця* ***буття****./ І зерно мусить* ***вмерти****, щоб дати/ В* ***життє****давчому* ***житі*** *–* ***Життя*** [Маланюк 1992: 45]. Це поезія «З «Євангелії піль», у якій контраст вибудовано на основі загальновживаної антонімічної пари *життя – смерть.* Експресивність контексту увиразнюють часткові повтори, репрезентовані контекстуальними синонімами (*життя – буття*), спорідненими словами та оказіоналізмом. У поезії «Демон мистецтва» цей загальнолюдський контраст слугує засобом експлікації позиції автора щодо ролі митця в соціумі: *А я взнав на кривавих путях:/ Не* ***на смерть*** *–* ***на безсмертя*** *засудить/ Мене присуд сліпого* ***життя****.* Актуалізацію контрастивних семантичних планів спільнокореневих антонімів *смерть – безсмертя* простежено й в інших контекстах митця: *А що ж таке війна?* ***Смерть і безсмертя*** *разом.* Контрастиви споріднених семантичних планів формують й індивідуально-авторські опозиційні кореляції, пор. текст про смерть матері: *Я бачив се, вдивлявсь – і не повірив,/ Що* ***віддих*** *був останній, що –* ***скінчилось****,/ Що* ***несмертельна*** *в мить оту* ***померла****,/ І що все те, що бачу, – називають/ Безсилим і порожнім словом* ***смерть*** («Демон мистецтва»). Чинниками, що забезпечили процеси експресивізації поетичних контекстів митця, стали контрасти, вибудовані на лексико-граматичному, лексико-семантичному та фраземному рівнях.

Експресивізації художніх текстів сприяють використані різнорівневі контрастні мовні засоби, що забезпечують стилістичну зв'язність тексту, структуровану з опертям на кореляцію з системою мови. У поезіях автора зазвичай це контрасти з виразно вербалізованою негативнооцінною конотацією соціального спрямування. Поезія «Липень», наприклад, побудована на різких контрастах двох її частин: 1) фрагментів довкілля (картин буяння розкішної літньої природи: *Дзвенів нещадно пожадливий день,/ Цілуючи ненатлим сонцем землю,/ Безсоромно-прекрасну, п'яну землю,/ Що з пристрасті і любощів казилась,/ Танцюючи розпусно тучним тілом/ Блюзнірський тан розкоші і гріха*)

і 2) невимовного горя (смерті зовсім молодої (33 роки) матері). Об’єктивацію відсутності гармонії між зовнішнім світом (красою картин природи) і внутрішнім (емоційним) станом ліричного героя (час соціальних потрясінь, поразка національно-визвольних змагань, крах державності, смерть матері) забезпечує багатовимірна опозиція одиниць різних рівнів, контекстуальне зближення узуальних нормативних опозиційних кореляцій із низкою пейоративів-інвективів.

В окремих художніх контекстах автора відбувається безперервний (ланцюговий) процес творення нових і нових опозиційних смислів, що ґрунтуються на співвідношеннях загальновживаного лексикону, фіксованого в мові, узуальної концептуальної системи і складної концептосфери поета. Поезія «Сьогодні» через ланцюг динамічних протиставлень репрезентує роздуми над швидкоплинністю життя й важливістю відчувати та цінувати кожну його мить: *А дні пливуть – мелодія в блакить,/ А дні дзвенять, як золото в лазурі,/ І* ***вічністю*** *триває кожна* ***мить****,/ І* ***в спокої*** *втопились давні* ***бурі****,/ І* ***океаном*** *заяснiла* ***вись****,/ І* ***тиша****,* ***тиша****. Тільки в вишнях білих/ Бреніння бджіл замріяно злились/ В один* ***хорал*** *блаженний і безсилий* [Маланюк 1992: 56]. Контрастиви *вічність – мить, спокій – буря, океан (низ) – вись, тиша – хорал* об’єктивують названі загальнолюдські, універсальні концептуальні бінарні опозиції, що увиразнені суб’єктивними чинниками локативного й фонаційного асоціативних планів (*океан (низ) – вись, тиша – хорал*).

Друга група концептуальних бінарних опозицій – філософсько-культурні опозиції, на зразок: *духовне – матеріальне*, *сакральне – профанне, моральне – аморальне, своє – чуже*, *віртуальне – реальне, ідеальне – дійсне*, *індивідуальне – універсальне*, *система – хаос, безмежне – обмежене*, *активне – пасивне* та ін.

До активних і безпосередніх експресивних маркерів ідіолекту Євгена Маланюка належать філософсько-культурні опозиції *батьківщина – чужина, своє – чуже*, *моральне – аморальне* та ін. Концептуальна бінарна опозиція *батьківщина – чужина* максимально об’єктивована в поезіях «Під чужим небом», «Батьківщині» («Як до Тебе

протоптати тропи?»): *Як до Тебе протоптати тропи?/ В сивій млі спостерегти мету?/ Чи ж пропалить синій жар* ***Європи/ Азії*** *проказу золоту?... Що ж Тобі* ***прокляття*** *чи* ***осанна****?* [Маланюк 1992: 154]. «*Осанна*» в поезії митця – це європейський шлях розвитку України, азійський вектор розвитку – «*прокляття*».

Поезія «Малоросам» містить філософсько-культурні опозиції, побудовані на контрастивному зіставленні двох образів – *«переконаного хахла»* із психологією меншовартісності і *«малоросійського Єремії»* (*Єремія* – святий, давньоєврейський пророк), що символізує європейське світосприйняття й світовідчуття українців: *Чому зоставсь з тобою,* ***хохле,/*** *Безславно тліти на межі/ Та чути тільки сморід здохлий/ Твоєї мертвої душі? А ти,/* ***Малоросійський Єреміє****,/ Ще блимай відблиском мети!/ Довершуй непотрібні вірші,/ Віршуй вогнем останніх сліз,/ Віршуй!.. Бо вже не буде гірше/ – Ні там, ні тут: здихає скрізь.* Наявність у поезії аксіологічно маркованих семантичних опозицій *пломінь (вогонь) – тьма* віддзеркалює прагнення ліричного героя (українського патріота) віднайти свого, українського, пророка: *Старозавітний* ***пломінь*** *Єремії,/ Щоб пропалить вже неминучу* ***тьму****!*

Концептуальну бінарну опозицію *своє – чуже* в поезії «Під чужим небом» об'єктивують прислівники-локативи *там – тут*. Перший об'єднує етномарковані лексеми, що належать до вербалізаторів мовно-естетичних знаків національної культури (С. Єрмоленко), та формує ностальгійні конотації, мотиви, передає тугу за етнічною Батьківщиною (*степ, луки, вітряки, херсонський простір, кришталеві хвилі*), а другий представлений індивідуально-авторською асоціативною метафорою: *І сниться* ***степ*** *Твій, сняться* ***луки****/ І на узгір'ях –* ***вітряки****./* ***Там*** *свист* ***херсонського простору****!/* ***Там*** *вітер з* ***кришталевих хвиль****!/ А* ***тут*** *– в вікні опустиш штору –/ І* ***п'єш самотній****,* ***смертний біль*** [Маланюк 1992: 42].

Об'єктивацію концептуальної бінарної опозиції *віртуальне – реальне* простежуємо в поезії «Юрієві Дараганові», де на тлі різноплановості життєвих спостережень і вражень ліричного героя контрастиви забезпечують внутрішню, психологічну

тональність. Зв'язність, взаємодія між різноплановими семантичними опозиціями забезпечена контекстуальними антонімами, що формують експресивне тло всього поетичного тексту: ***Гірська душа*** *зійшла в* ***степи****,/ Де* ***вітер****, і козацькі* ***чоти****,/ І щось, либонь, від Дон-Кіхота,/ Бувало, в постаті тремтить./ Щось* ***старовинне****, щось* ***п'янке,/*** *Як* ***пісня****, як* ***лицарство*** *й* ***слава****,/ Щось разом* ***ніжне*** *і* ***тужаве****,/ Мов криця –* ***тверде*** *і* ***крихке*** [Маланюк 1992: 176].

Окремі поетичні фрагменти поезій містять виразні оксиморонні структури, що являють собою протиріччя якості, «поєднання слів з протилежними або просто взаємовиключними значеннями для вираження нового цілісного поняття» [Тараненко 2007: 452]. Семантику протиріччя оцінності простежено в контексті, де темпоральна власна назва *Ренесанс* змінює позитивнооцінні компоненти (переносно – «розквіт, піднесення чогось, що було в стані занепаду») унаслідок уживання її в апелятивному значенні й у поєднанні з пейоративним епітетом *лихий* та контекстуальним синонімом *сон*: *Роковане повторення історій – цей* ***смертний сон****, цей* ***ренесанс лихий*** [Маланюк 1992: 100].

Окрім універсальних та філософсько-культурних концептуальних бінарних опозицій, об'єктивованих зазвичай суспільно усвідомленими, системними, реальними контрастивами, в ідіолекті Євгена Маланюка виявлено значний корпус індивідуально-авторських опозицій, що належать до похідних, оказіональних, увиразнених суб'єктивністю світосприйняття й світовідображення автора. Індивідуально-авторські концептуальні бінарні опозиції формують та актуалізують контрастні семантичні плани лексем і фразем лише у зв'язках із конкретним вербальним оточенням, нетиповим використанням, у тісному зв'язку з контекстом епохи. До індивідуально-авторських концептуальних бінарних опозицій належать лексико-граматичні, фраземні контрастиви та контрастиви-асоціативи. Індивідуально-авторські опозиції домінують в ідіолекті автора, вони формують особливо виразну емотивно-аксіологічну тональність контекстів і розвивають лексичну контрастивну парадигму, яка часто поєднує логічно віддалені, несумісні семантичні плани. Оказіональні

контрастиви різних рівнів функціонують і як антонімовані автором лексичні пари, і як ланцюжки контрастивів-асоціативів, наприклад:

– смерть – пристрасть, почуття: В цій бурі пелюстків ***розкішно умирати****,/ Пить* ***смерти й пристрасти*** *пекучий аромат* [Маланюк 1992: 175]; *У* ***смерть закохані*** *обидва до загину,/ О, вічні змагуни, о* ***вороги-брати****!* [Маланюк 1992: 252];

– рід – потурнаки, яничари: *Гноблять, калічать, труять* ***рід,/*** *Ворожать, напускають чари,/ Здається, знищено вже й слід,/ Лиш* ***потурнаки й яничари****;*

– *Еллада – Юдея: Від віку й донині* ***Еллада й Юдея –/*** *Два ворога лютих на древній землі –/ Хрестом і залізом та ядом ідеї/ Руйнують-будують і Рими, й Кремлі* [Маланюк 1992: 113];

– молитви, радість дня – бруд, парші, короста: *Епоха йде* ***молитви*** *і* ***вогня****,/ Земля напнулась готикою росту/ Й, де нині –* ***бруд,*** *де –* ***парші*** *і* ***короста****,/ Дзвенітиме прозора* ***радість дня*** [Маланюк 1992: 71];

– природне зростання народів, рух природи – гноїща, цвинтарі руїн, калічні україни: *Крізь* ***гноїща****, крізь* ***цвинтарі руїн/*** *Буятиме нестримний* ***рух природи****,/ І, замість цих* ***калічних україн****,/ Рослинами* ***зростатимуть народи*** [Маланюк 1992: 72];

– бенкетує, гуля – топче, катує, стогне: *Се* ***мрець воскрес*** *і* ***бенкетує,/*** *Наллявся кров'ю і* ***гуля****,/ Копитом* ***топче*** *і* ***катує****,/ І стугонить моя земля,/ І тяжко* ***стогне*** *раб відвічний./ Даремно клекотить весна/ І віє вітер історичний:/ Він знов не чує і не зна* («Полин»);

– рани – стигмати, пурпур крові – опанча, сонце – сльози, золото – іржа, булава держави – чорний листопад: *В простори одревли гармати/ Під гук копит і брязк меча,/ І замість* ***ран –*** *горять* ***стигмати,/*** *І* ***пурпур крові – опанча****./* ***Сонце, золото*** *–* ***сльози, іржа****…/ Сльозами ж золото проржавить/ І вирве* ***булаву держави****/ Від тебе* ***чорний листопад*** («Ще сонцем сяє маєстат»).

У наведених контекстах емотивно-аксіологічна вербалізація значущих концептів здійснена на основі лексико-семантичних, лексико-граматичних, фраземних контрастивів і репрезентована в ідіолекті автора двома стилістично-функціональними

феноменами – антитезою і оксимороном, що належать до містких та економних засобів експресивізації художніх текстів.

Окрема група індивідуально-авторських емотивно-аксіологічних опозицій репрезентована контекстами, що об'єктивують ключові концепти ідіолекту автора, із-поміж яких *степ, Степова Еллада* (вільні простори еллінської культури, рідна земля, вимріяний автором образ-ідеал майбутньої України, «безсила й тендітна» мрія поета та ін.) – *Чорна Еллада* (бранка степова, запроданка-роксоланія та ін.).

Амбівалентне багатоголосся Маланюкового *степу* відзначають літературознавці, акцентуючи, що *степ* у поета це: 1) «призма, крізь яку він бачить увесь спектр буття України», «символ прокляття України», «антонім до волі», «дикий степ, який поглинає творчу енергію людини», «поле бою, де здобувалася багатовікова звитяга українського народу» (Л. Куценко); 2) «це свого роду антитеза варяству» (В. Базилевський); 3) «степ – ландшафт, степ – слава, степ – територія, степ – ворог, степ – прокляття» (О. Астаф'єв); 4) «саме безмежжя степу, його стихія асоціювалися в поета з малою батьківщиною і породжували ностальгію чи то на паризьких бруках, чи серед американських хмарочосів» [Каменська 2008: 200 – 201].

Аналіз виявив, що базовий в ідіолекті митця концепт *степ* вербалізовано крізь призму семантичних, стильових, стилістичних, системних, архетипних, етнічно маркованих контрастивів, несподіваних асоціацій, графічних засобів (написання із великої (загальні назви) чи малої (власні назви) літери), шляхом фонаційного обігрування окремих словоформ тощо. Він є віддзеркаленням індивідуально-авторського світорозуміння, світовідчуття й мовомислення, специфічним засобом вербальної національної самоідентифікації.

Отже, контраст в ідіолекті Євгена Маланюка об'єктивований трьома групами концептуальних бінарних опозицій (універсальними, філософсько-культурними, індивідуально-авторськими), кожна з яких по-різному наповнена особистісними семантичними планами, розмаїтою палітрою суб'єктивних інтенцій митця. Домінування контрастивної семантики забезпечує узуально та контекстуально

антонімована лексика, фраземіка, репрезентовані різними лексико-семантичними, лексико-граматичними, фраземними контрастивами й оказіональними контрастивами-асоціативами. Контрастивна семантика в ідіолекті автора формується на ґрунті емотивно-оцінних значеннєвих планів лексем і фразем, слугує потужним і самобутнім засобом експресивізації його поетичних текстів.

Андреева Г. В. Актуализация категории противоположности в художественном тексте. *Актуальные проблемы стилистики декодирования, теория интертекстуальности, в семантике слова и высказывания.* СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. С. 10 – 17.

Гриня Н. О. Контраст у тексті і дискурсі. *Актуальні проблеми романо-германської філології та прикладної лінгвістики: наук. журн.* Чернівці: Родовід, 2014. С. 20 – 29.

Єрмоленко С. Я. Епітет як ознака індивідуального стилю Павла Тичини і Євгена Маланюка. *Мовотворчість Павла Тичини у дзеркалі третього тисячоліття: зб. наук. праць.* Рівне – Острог, 2011. С. 12 – 22.

Каменська Н. П. «...без тебе повільна, нестямна загибель, Батьківщино моя, Батьківщина німа!» (ностальгійна лірика Є. Маланюка). *Філологічні науки: Зб. наук. праць.* Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2008. С. 195 – 202.

Куценко Л. Dominus Маланюк: тло і постать. Київ: Вид. центр «Просвіта», 2002. 368 с.

Маланюк Є. Поезії. Київ: Український письменник, 1992. 318 с.

Мельник Г. І. Функції антропонімів у збірці Євгена Маланюка «Стилет і стилос». *Записки з ономастики*. Одеса: Астропринт, 2003. Вип. 7. С. 57 – 62.

Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля – Київ, 2010. 844 с.

Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка: автореф. дис. … доктора філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2005. 36 с.

Сюта Г. Мовотворчість Нью-Йоркської групи в українському поетичному дискурсі. *Культура слова*. 2010. Вип. 72. С. 42 – 47.

Тараненко О. О. Оксиморон. *Українська мова. Енциклопедія*. Редкол.: Русанівський В. М., Тараненко О. О. та ін. Київ: «Укр. енцикл.», 2007. С. 452 – 453.

Тищенко О. М. Метафора Євгена Маланюка (семантико-функціональний аспект). Київ, 2004. 144 с.

REFERENCES

Andreeva, G. V. (1998). Aktualizatsiya kategorii protivopolozhnosti v hudozhestvennom tekste. *Aktualnyie problemyi stilistiki dekodirovaniya, teoriya intertekstualnosti, v semantike slova i vyiskazyivaniya.* SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta. Pp. 10 – 17 (in Rus.).

Hrynia, N. O. (2014). Kontrast u teksti i dyskursi. *Aktualni problemy romano-hermanskoi filolohii ta prykladnoi linhvistyky: nauk. zhurn.* Chernivtsi: Rodovid. Pp. 20 – 29 (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2011). Epitet yak oznaka indyvidualnoho styliu Pavla Tychyny i Yevhena Malaniuka. *Movotvorchist Pavla Tychyny u dzerkali tretioho tysiacholittia: zb. nauk. prats.* Rivne – Ostroh. Pp. 12 – 22 (in Ukr.).

Kamenska, N. P. (2008). «...bez tebe povilna, nestiamna zahybel, Batkivshchyno moia, Batkivshchyna nima!» (nostalhiina liryka Ye. Malaniuka). *Filolohichni nauky: Zbirnyk naukovykh prats.* Sumy: SumDPU im. A. S. Makarenka. Pp. 195 – 202 (in Ukr.).

Kutsenko, L. (2002). Dominus Malaniuk: tlo i postat. Kyiv: Vyd. tsentr «Prosvita» (in Ukr.).

Malaniuk, Ye. (1992). Poezii. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk (in Ukr.).

Melnyk, H. I. (2003). Funktsii antroponimiv u zbirtsi Yevhena Malaniuka «Stylet i stylos». *Zapysky z onomastyky*. Odesa: Astroprynt. Vyp. 7. Pp. 57 – 62 (in Ukr.).

Selivanova, O. O. (2010). Linhvistychna entsyklopediia. Poltava: Dovkillia – Kyiv (in Ukr.).

Semenets, O. O. (2005). Linhvistychna synerhetyka idiolektu Yevhena Malaniuka: avtoref. dys. … doktora filol. nauk: spets. 10.02.01 «Ukrainska mova». Kyiv (in Ukr.).

Siuta, H. (2010). Movotvorchist Niu-Yorkskoi hrupy v ukrainskomu poetychnomu dyskursi. *Kultura slova.* Vyp. 72. Pp. 42 – 47 (in Ukr.).

Taranenko, O. O. (2007). Oksymoron. *Ukrainska mova. Entsyklopediia*. Redkol.: Rusanivskyi V. M., Taranenko O. O. ta in. Kyiv: «Ukr. entsykl.». Pp. 452 – 453 (in Ukr.).

Tyshchenko, O. M. (2004). Metafora Yevhena Malaniuka (semantyko-funktsionalnyi aspekt). Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 03.12.2018

Nadiia Boyko

CONTRAST AS A SIGN OF YEVHEN MALANIUK`S IDIOLLECT

The article describes the contrast as a sign of Yevhen Malaniuk's linguistic work and as a means of expressing the author's idiolect. It is established that the contrast in the poetic language of the artist is objectified by three groups of conceptual binary oppositions (universal, philosophical and cultural, individual and authorial), each of which is filled with personal semantic plans, a wide variety of subjective intentions of the author.

The dominance of contrastive semantics is provided by the usual and contextually antonymized lexical and phraseological units represented by various lexical-semantic, lexical-grammatical, phraseological contrasts and occasional contrastive associatives. Contrastive semantics of the author`s idiolect is modeled on the basis of emotional and axiological semantic plans of lexemes and phrases, and appears as a powerful and original means of expressivating the artist's poetic texts.

УДК 811.161.2: 82.1: 81'42 Тетяна Беценко

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ВАСИЛЯ ГОЛОБОРОДЬКА

У статті подано спробу з'ясувати прийоми введення автором у поетичний текст різнорівневих фольклорних елементів і конструювання на їх основі індивідуально-авторської системи художнього образотворення. Розглянуто роль фольклорного складника у формуванні поетичного світогляду, мовно-поетичної картини світу митця. Звернено увагу на особливості використання та способи реалізації різножанрових фольклорних елементів у архітектоніці авторських текстів. Проаналізовано фольклорні образи, фольклорні ситуації, фольклорні мотиви як трансформовані реалії уснонародної словесносності з урахуванням їх семантики, естетичного змісту, стилістичних функцій. Осмислено фольклорні компоненти у структурі авторського поетичного тексту як мовно-естетичні знаки української культури.

***Ключові слова**: верлібр, фольклорний компонент, фольклорно-пісенні образи, ідіостиль, трансформація фольклорного слова, народно-пісенна універсалія, мовно-естетичні знаки української культури, казка, народна пісня, веснянка, дума.*

The article attempts to find out the methods of introducing the author into a poetic text of multilevel folklore elements and the construction of an individual-author's artistic-figurative system of education on the basis of them. The role of the folklore component in the formation of a poetic outlook, a language and poetic picture of the world of the artist is considered. The attention is paid to the peculiarities of use and methods of implementing multi-ethnic folklore elements in the architectonics of the author's texts. The folkloric images, folklore situations, folk motifs as transformed realities of universal folklore are analyzed, taking into account their semantics, aesthetic content, stylistic functions. The folklore components in the structure of author's poetic text as linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture are comprehended.

***Key words**: verliber, folklore component, folklore and song images, idiostyle, transformation of folklore, folk song universal, linguistic aesthetic signs of Ukrainian culture, fairy tale, folk song, freckle, duma.*

Сюрреалістичний напрям у сучасному українському словесно-художньому мистецтві якнайвиразніше

представлений творчістю Василя Голобородька. Дослідники ідіостилю В. Голобородька відзначають таку особливість його манери письма, як зв'язок з народномовною, фольклорною цариною. Митець не просто використовує фольклоризми як вкраплення, як орнаментальні структури, а надає різнорівневим одиницям уснословесної творчості оновленого, «прирощеного» емоційно-експресивного та концептуального змісту. При цьому способи реалізації у поетичних текстах фольклорних структур – найрізноманітніші.

Одним із фундаментальних чинників творення верлібру на основі фольклорного досвіду у мовотворчій манері В. Голобородька постає міфологізація оповіді через переносне вживання слів. Переносність ґрунтується на прийомі антропоморфізації фольклорної реалії. Відтак митець надає своїм віршовим зразкам своєрідного казкового характеру, при цьому оригінальність власне поетового текстотворення не втрачається, не губиться. Скажімо, улюблений письменником фольклорно-пісенний фрагмент-локус *біла* ***хата*** *у вишневому садку* в Голобородьковій інтерпретації постає як антропоморфізований образ: *біла* ***хата*** *у вишневому садку* – хата пов'язана золотою солом'яною хусткою (дах – за зовнішнім виглядом нагадує жіночу хустку, якою пов'язана голова; разом з тим дах – це «голова» хати), *з ясними очима/ на білесенькому обличчі* (*ясні очі* – вікна, *білесеньке обличчя* – стіни), *одягнена у зелену вишневу спідницю* (довкола хати росте вишневий садок; зелень вишневих дерев – *зелена вишнева спідниця хати*). Розпочинається вірш із метафоричного обрамлення поняття хата, закінчується – прямим його називанням: *інші хати – усе село –/ не схожі між собою/ і на нашу хату не схожі,/ але всі із золотою солом'яною покрівлею,/ всі з ясними вікнами/ на побілених стінах,/ всі поміж зелених вишневих садків* («Дорогою через літо»).

Отже, антропоморфізація поетичних реалій – ключовий прийом Голобородькових мовно-естетичних шукань. Це зумовлено прагненням митців сюрреалістичного напряму (особливо вдалося В. Голобородьку) міфопоетизувати віршову оповідь, створити винятково-неповторну атмосферу текстобуття. Так верлібровий текст В. Голобородька стає

поезією-казкою з домінуванням першого компонента і ніяк не нав'язуванням казкових прийомів. Міфо-поетичний складник вимальовується як своєрідна надбудова, як прирощений зміст, як оригінальний відтінок думки і як внутрішньо наповнений її смисл.

Зв'язок із фольклорною традицією спостерігаємо на прикладі використання у багатьох випадках інтертекстуальних компонентів. Інтертекстуальні прийоми, до яких звертається митець, – найрізноманітніші.

Дуже часто – це цитування фольклорних текстів – уведення міні-фрагментів у авторський текст. Так, у поезії «Веснянки: дівчата дражнять хлопців» фіксуємо шість жартівливих фрагментів інтертекстуального характеру, наприклад: *«Всі парубки помарніли,/ бо сирую кашу їли:/ їли кашу недоварену,/ їли свиню недосмалену»*. Складно однозначно сказати, чи це власне фольклорний текст, чи стилізований під народнопісенний.

Фольклорні тексти засвідчені як епіграфи до творів:

ПРОЗА: З УКРАЇНИ – ДОДОМУ

Ой поїхав з України
Козак молоденький.
(З народної пісні)

Місце незатишне: площа з величезною баюрою,
відтинок перевантаженої траси, якою з гуркотом
проїжджають самоскиди, трактори,
площа з кіоском «Союздруку»…

Фольклорний струмінь у тексті може бути зумовлений своєрідною ретроспекцією у минуле, прагненням відтворити побутово-історичну, естетичну тощо картини етнобуття; проте фольклорний фрагмент – це не просто кадр із далекого минулого, а факт для розвитку думки й уяви, для осмислення історії народу в деталях (згадка про Берестечко у поезії «Кривий танець»). Фольклорно-пісенні вислови в означеному творі на зразок: *кривий танець, кривий танець ведуть, весну веселу гукають, веснянки ведуть, весну закликають, долиною військо/ козацьке іде, як мак процвітає,* інтертекстуальний компонент – фрагмент веснянки («Благослови, Боже, весну закликати! Весну закликати, зиму проводжати»), казковий

елемент: *птахи над ними вгорі летять –/ дорогу вказують* – слугують відтворенню глибинної історичної картини етносвіту:

КРИВИЙ ТАНЕЦЬ
На горі дівчата
– у вишиваних сорочках –
кривий танець ведуть,
весну веселу гукають
…………………………….
Так, долиною військо
козацьке іде, попереду гетьман,
замислений про Берестечко,
військо іде, жупани – як мак процвітає,
веселить багатолюдністю і голосами світ,
птахи над ними вгорі летять –
дорогу вказують.

Інтертекстуальні компоненти, запозичені з дум, – *калина об Різдві, о Петрі, синім цвітом процвітає,* – своєрідні маркери історичної пам'яті, минулого, зв'язку поколінь тощо:

КАЛИНА ОБ РІЗДВІ
Калиною, розквітлою об Різдві,
ти повернувся, Василю, на Україну:
тут сьогодні справджуються твої слова;
хоч і не все казане тобою справджується,
хоч і справджується не все, про що ти казав,
але все, про що ти казав, має справдитися.
Через замерзлий о Петрі Дунай перейшов
до поля…

Порівняйте з текстами дум:

Од старих людей приповісті такої не чувала,
Щоб о Петрі бистриї ріки-озера замерзали,
Щоб о Різдві калина в лузі процвітала,
Щоб жовтий пісок на білому камені зходжав…
(Укр. нар. дума);
Як будуть о Петрі бистриї ріки-озера замерзати,
Об Різдві калина в лузі процвітати…
(Укр. нар. дума).

Звичним, природним для В. Голобородька є вживання фольклорно-пісенних образів, наприклад, із веснянок: *Перепілочка, Подоляночка, Білоданчик: І скільки б я не дивився цієї весни/ на дівочі хороводи на вигоні,/ на те, як дівчата, побравшись за руки,/ з піснями танок ведуть, –/ у середині кола бачу тільки тебе:/ і Перепілочка – ти,/ і Подоляночка – ти,/ і Білоданчик – ти!* («Ладо моє»). Звичайно, це не копіювання, як уже наголошувалося, веснянок, а відшукання в народнопоетичних текстах образів із подальшим їх переосмисленням, змістовим наповненням. *Перепілочка, Подоляночка, Білоданчик* – усоблення образу коханої.

Орієнтація на фольклорні джерела помітна у випадку використання фольклорної ономастики, що переплетена з фольклорними сюжетами, мотивами: *Телесик* (казковий персонаж), *Сагайдачний* (персонаж із легенд, переказів).

Мовно-культурні одиниці фольклорного походження – органічні складники ідіолекту митця. Це мовно-естетичні знаки української культури (С. Я. Єрмоленко). Ними наповнені авторові тексти: вони об'єднують реалії рослинного світу: *м'ята, калина, вишня, груша, яблуня*; назви тварин: *ведмідь, лисиця*; назви явищ природи: *вітер, сонце, дощ*; найменування предметів побуту: *рушник, полотно*; назви будівель та їх частин: *хата, поріг, криниця, колодязь, тин*; найменування посуду: *глечик, відра*; найменування просторових понять: *гора, долина, степ, вишневий сад, ліс, город, луг* тощо. Знаки української етнокультури (В. В. Жайворонок) у інтерпретації Василя Голобородька наповнені різноплощинним змістом: фольклорною семантикою й індивідуально-авторським смислом.

У поезії «Зелен день», що створена на основі фольклорно-пісенних образів *сопілка, гай, верба, криниця, червона калина,* відбувається трансформація фольклорно-пісенних конструкцій, ускладнення змісту понять, несумісне з загальномовного погляду поєднання слів, що продукує метафоричний контекст: у зеленому гаї – *у шумі зеленім гаїв,* сопілка – *сопілка засмучених слів,* під вільхою, чи під вербою викопати криницю – *під вільхою, чи під вербою, в краю, де родився і зріс, ми викопаємо з тобою/ криницю прозорих сліз.* Почасти митець перетворює,

модифікує фольклорну ситуацію: соловей співає на калині – *Над нею червону калину/ посадимо навесні,/ хай пісню гойда солов'їну,/ хай квітами плаче пісні*; або ж ускладнює, розширює її: дівчина прийде брати воду до криниці – *Хай прийде туди із відерцем/ дівчина у зелен день:/ і брязне об воду денце,/ і сонце у відро упаде*.

Митець «осучаснює» фольклорно-пісенні формули, за якими розкодовується етнодосвід поколінь: *біла сорочка, білий рушник, біла хата, шити сорочку* у контексті твору набувають символічного змісту: *білий колір* і *вишивання* – це одвічні чисті мрії й сподівання, що протилежні життєвим негараздам: *Жодних кольорів у світі,/ лиш* ***біле****,/ як* ***білий*** *аркуш паперу,/ що над ним заніміла рука,/ не наважуючись написати перше слово/ у листі до коханої,/ як* ***біла*** *сорочка,/ що її шиє сестра для брата/ на повернення,/ як* ***білий*** *рушник,/* ***білений*** *під місяцем,/ у руках матері,/ що роздумує, який узор вибрати./ Лиш* ***біле****,/ лиш протилежне темряві,/ як* ***білий*** *череп/ української хати* («Біла хата»).

В. Голобородько віртуозно володіє прийомом обігрування запозичених із фольклору образно-пісенних ситуацій, звичних для українського побуту (використання фольклорно-пісенної подієвості): *біля криниці, копати криницю, ходити по воду, напоїти коня, принести води* та ін.): *Біля криниці хлопець злізе з коня,/ напоїти його з дороги* («Калинове деревце»).

Зберігаючи в пам'яті генетично закодовані народнопісенні формули на зразок *біля криниці, напоїти коня, калиновий цвіт, червона калина,* фольклорно-пісенні універсалії-символи *калина, дорога, козак*, митець творчо послуговується ними і водночас моделює свої образи *калинового деревця, калинового листка,* що споріднені з фольклорними джерелами:

Та не журися, козаче,
угадаєш ти твою дівчину поміж усіх дівчат:
понесе тебе калиновий – легенький – листок,
що ти його знайшов на своєму слідові,
до калинового листка, що зеленіє в городчику
найгарнішої у світі дівчини,

поберетесь із дівчиною за руки –
зачервонієте калиновим деревцем
(«Калинове деревце»).

Уведення казкових мотивів, переплетення казки і реальності – звичні для В. Голобородька прийоми. Наприклад, у верлібрі «Думка у синіх квітах» митець використовує фольклорні образи, фольклорні ситуації (*із чужини, до білої хати, срібною вуздечкою, золотою підковою, у ворота*: *Стоїть мій кінь під твоїм вікном, зіркою, коневі гриви не розчеше, Напій мого коня,/ нагодуй мого коня, у чисте поле*), а також прийом заперечного порівняння:

Щоночі мій кінь виривається із стайні
і скаче із чужини на батьківщину —
до білої хати, де ти живеш.
Мій кінь підходить до хати тихенько:
ні золотою підковою у ворота не стукне,
ні срібною вуздечкою на подвір'ї не брязне,
ні шовковою гривою під вікном не шелесне
(«Думка у синіх квітах»).

Характерна для ідіолекту В. Голобородька компресія фольклорного слова-образу: автор не тільки вживає фольклорний знак-символ, а й водночас акумулює в ньому денотативно-конотативний зміст усього фольклорного (ширше – народного) досвіду. Наприклад, такий прийом фіксуємо у поезії «Чайка». Митець віртуозно єднає в образі чайки абсолютно різні знаки етнокультури – образ козацького судна і образ жінки-страдниці (*чайки небоги, що вивела діток при битій дорозі*) (у словнику – це омонімічні слова): *козацька чайка/ метафорична посестра/ чайці небозі що вивела діток/ при битій дорозі/ морем сліз/ виплаканих за своїми/ загиблими у далеких походах/ дітьми/ несе живих/ на непевних крилах/ на погибель і забуття/ уже оплаканих* («Чайка»). Поезія «Чайка», як й інші, – не переспів фольклорного змісту, а своя – авторська – оцінка подієвості, що її зафіксував фольклор та історична дійсність.

Поету вдається сумістити у своєму тексті фольклорні компоненти з різних жанрів народної творчості, що слугує

суттєвою ознакою ідіостилю митця: *промовить чарівне слово* (з казки), *вийде за ворота* (з пісні, казки), *до церкви люди ішли та, як бджоли, гули* (з дум), *так і буде віднині і довіку; так і буде віднині і довіку* – з кінцівки дум. Наприклад:

Дід, безіменний, який передав своє ім'я
далеким нащадкам, вийде за ворота,
вийме із білого вуса заблукану бджолу,
промовить чарівне слово, щоб увесь простір
між обома періями хат
учинився затишним для людей, як вулій,
щоб тим іще не названим простором
до церкви люди ішли та, як бджоли, гули,
щоб медом привітності ділилися між собою
люди, мешканці хат, в усі пори року, –
так і буде віднині і довіку
(«Творення вулію»).

Міфопоетика В. Голобородька спрямована на досягнення результату в реальності, а не в казковій ситуації.

Авторське поетичне наслідування-стилізація у верлібрі героїчного епосу (думи) – не копіювання мовно-образних реалій героїчного епосу (вони виділені нами в тексті), а видозмінений, по-новому осмислений, з прирощенням змісту твір, що вимагає одночасної актуалізації знань про зміст, образи, символіку тощо думи і водночас продукує нову думку:

Гей, козаче*, чи ти через міру на радощах від перемоги*
оковитої впився*,*
чи ти від жиру молодого, як собака, сказився,
чи ти ***у лиху годину*** *із розумовим ґанджем уродився –*
ти ж не татарин, а юрба оця – не татарський ясир,
це ж – репатріанти –
знову русичі –
відбитий полон, повернений ***міждо мир***
християнський!
Та козак на ***ясні очі****, тихі погляди вивільнених*
полонянок ***не зважає****,*
усередину натовпу коня вороного направляє*,*

*наліво-направо **нагайкою сировою помахає**,*
*слова сороміцькі гидко **промовляє***
(«Міждо мир хрещений»).

Цей зразок дає нам підстави говорити про авторський прийом верлібрового перекодування фольклорного тексту із збереженням первинної його семантики і додаванням нового глибинного змісту – осмислення всієї кривавої історії й долі України.

Творячи на зразок фольклорного жанру колискову («Слово з колискової»), автор моделює зовсім відмінний текст: на основі казкових фрагментів, які вкраплює у канву верлібру; при цьому пов'язує казку і дійсність. Обігрування фольклорного образу і казкової подієвості – один із прийомів верлібрового текстотворення митця. Казкові реалії-знаки *Телесик, човник, прикликає до бережка, приплинути до берега, річка, ловити рибу* набувають символічно української реальності:

Мати дитину,
розсіяну по стежках, на городі, в садку,
таку, що вже й квітне яскравими пелюстками,
увечері по мачині збирає.
Телесикового човника,
яким дитина плаває весь день,
прикликає до бережка,
обертає на трісочку.
Річку, де з самого ранку
дитина Телесиком ловила рибу,
перепливає в крапельку води
(«Слово з колискової»).

Призначення поетичного слова митця – концентрувати в уснословесних образах надзміст, тобто увесь відомий фольклорний досвід, і на основі цієї компресії вибудовувати розвиток власної думки. Так, у двох народнопоетичних образах, поєднаних казковим прийомом на позначення води, – Дунай і криниця («Дунай, що згорнувся у криницю»), що співіснують, співдіють з образами рідної хати, порогу, лугу (*зелений лужок*

дитинства, верби, матері), вивершено і закодовано сутніть українського буття:

> *Варто було уперше в дитинстві,*
> *слухаючи пісню, почути про річку Дунай,*
> *як вона відразу побігла недалечко:*
> *у який бік не пішов би від рідної хати,*
> *всюди натрапиш на річку –*
> *Дунай тече.*
> ……………………………………….
> *А під вербою – криниця:*
> *Дунай, що згорнувся у лузі клубочком,*
> *тече сам у себе,*
> *коло себе тримає нас за дитячі руки*
> *своїми чистими джерелами*
> («Дунай, що згорнувся у криницю»).

Дунай і криниця – очевидно, *чисті джерела* духовної культури нації.

Головна ознака Голобородькових верлібрів, що споріднює їх з епічними фольклорними жанрами, особливо казками, – наскрізна одухотвореність тексту: майже усі реалії його творів володіють здатністю говорити (квіти, дерева, явища природи, предмети побуту), діяти так, як людина (бігти, реагувати на події, щось здійснювати) (наприклад, *хмара, вітер, дерево, груша, яблуня* та ін.). Але дивовижною ознакою манери митця є перехід – непомітний і плавний – від прямого називання реалії – до переносного, персоніфікованого, антропоморфізованого її контекстного обігрування («Вітерець, що трусить яблука»). Взагалі Василь Голобородько – майстер поетичного одивлення, зачудування, майстер поетичної фантазії, що нагадує казкові перевтілення («Грушка», «Дві яблуньки»). Справедливими є міркування І. Дзюби, що поетичні тексти В. Голобородька показують, «як багато ще може дати сьогодні органічне відродження елементів української національної давньопоетичної стихії, елементів високофольклорного і висококазкового світосприйняття» [Дзюба 2015: 37].

Василь Голобородько може сам вдаватися до творення текстів на зразок фольклорних: до поетичної легенди: як-от

про квітку *петрів батіг*, що теж базується на диві (казковості, незвичайності («Квітка: петрів батіг») або замовляння («Замовляння дощика»).

Віднайдені й виплекані автором різнорівневі фольклорні елементи органічно вписані у форму верлібру. Ці елементи взаємозумовлені у тексті, мотивовані його змістом і є компонентами, що формують суть думки. У структурі поетичного твору вони постають і фактами авторського сприйняття та словесно-образного кодування дійсності, і водночас свідченнями народномовного, народнотворчого досвіду, й ілюстраціями-реаліями увібраного й осмисленого письменницькою практикою народнопісенного, фольклорного текстотворення.

Фольклорні компоненти в ідіостилі письменника слугують переконливими і незаперечними свідченнями:

– зв'язку поетичного творчого досвіду з уснословесною творчістю;

– показником народнокультурної, генетично успадкованої пам'яті; взірцем художньо-образної досконалості;

– прикладом національно-життєвого, національно-мовного досвіду, втіленого, зафіксованого у слові.

Фольклорний компонент – складник художньої, мовно-естетичної картини світу митця.

Голобородько В. Повне зібрання віршів. URL: http://tisk.org.ua/?p=8440

Дзюба І. Літературні портрети. Київ: Укр. письменник, 2015. С. 37.

Єрмоленко С. Я. Мовно-естетичні знаки української культури. Київ: Інститут української мови НАН України, 2009. 352 с.

REFERENCES

Holoborodko, V. Povne zibranna tvoriv. URL: http://tisk.org.ua/?p=8440

Dzyuba, I. (2015). Literatyrni portretu. Kyiv (in Ukr.).

Yermolenko, S. Ya. (2009). Movno-estetuchni znaku ukrajnskoji kulturu. Kyiv (in Ukr.).

Статтю отримано 20.10.2018

Tetiana Betsenko

FOLK SOURCES OF THE POETIC LANGUAGE OF VASYL HOLOBORODKO

The article attempts to find out the methods of introducing the author into a poetic text of multilevel folklore elements and the construction of an individual-author's artistic-figurative system of education on the basis of them. The role of the folklore component in the formation of a poetic outlook, a language and poetic picture of the world of the artist is considered. The attention is paid to the peculiarities of use and methods of implementing multi-ethnic folklore elements in the architectonics of the author's texts. The folkloric images, folklore situations, folk motifs as transformed realities of universal folklore are analyzed, taking into account their semantics, aesthetic content, stylistic functions. The folklore components in the structure of author's poetic text as linguistic and aesthetic signs of Ukrainian culture are comprehended.

It is found out that the main feature of Holoborodko verlibres, which is related to epic folk genres, especially fairy tales, is the transcendental spirituality of the text: almost all realities of the works of the artist have the ability to speak (flowers, trees, phenomena of nature, objects of everyday life), act like a person (run, react to events, do something) (for example, cloud, wind, tree, pear, apple tree...). The special feature of the artist's manner is the transition – imperceptible and smooth – from the direct naming of reality – to the portable, personified, anthropomorphized its context-based play.

The purpose of the poet's words of the artist is not to copy or play folk reality, folk concepts, but to concentrate in the verbal words of superstitiousness, that is, all known folk experience, and based on this compression to build up the development of own thought.

Different levels of folk elements implemented by the author are organically inscribed in the form of a verliber. These elements are interconnected in the text, motivated by its content and are components that form the essence of thought. In the structure of the poetic work, they also appear in the facts of the author's perception and verbally-figurative encoding of reality, and at the same time evidence of folk-language, nationalistic experience, and illustrations-realities of the absorbed and meaningful literary practice of folk-folk, folklore text-making. Folklore means the attributes of the creative use of language-figurative signs, the facts of further semantic-stylistic expansion of the conceptual and figurative content of folk-song images, their semantic consolidation.

Folk components in the idiostyle of the writer serve as convincing and indisputable evidence:

– connection of poetic creative experience with verbal creativity;

– an indicator of folk-cultural, genetically inherited memory; an example of artistic-figurative perfection;

– an example of national-life, national-language experience embodied, fixed in the word.

Folklore component acts as a component of the artistic, linguistic and aesthetic picture of the world of the artist.



ТЕРМІН І СЬОГОДЕННЯ

УДК 811.161.2'374:001.4

Людмила Боярова

ТЕРМІНОЛОГІЯ ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНОЇ ЗАГАЛЬНОМОВНОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

У статті порушено питання добору термінологічної лексики до загальномовних словників різного типу. Це питання розглядається на матеріалі двох академічних тлумачних словників української мови та двох академічних російсько-українських словників, опублікованих у XXI столітті. Аналіз цих лексикографічних праць засвідчує, що укладачі загальномовних словників традиційно добирають термінологічну лексику за критерієм поширеності термінів. У статті запропоновано вводити термінологічну лексику до загальномовних словників за трьома критеріями: критерієм когнітивно-комунікативної значущості терміна, критерієм нормативності терміна та критерієм сучасності терміна.

Ключові слова: *термінологія, лексикографія, загальномовний тлумачний словник, загальномовний перекладний словник, критерій кодифікування терміна.*

This article deals with selecting a terminological vocabulary for general-purpose language dictionaries of different types. The issue is considered on the basis of two academic explanatory Ukrainian dictionaries and two academic Russian-Ukrainian dictionaries published in the 21st century. The analysis of these lexicographic works shows that the compilers of general language dictionaries traditionally select terminological vocabulary according to the criterion of prevalence of terms. This article proposes to include the terminological vocabulary into general dictionaries according to three criteria: criterion of cognitive-

communicative significance of a term, criterion of a term's being normative and criterion of modernity of a term.

Key words: *terminology, lexicography, general explanatory dictionary, general translatory dictionary, criterion of codification of a term.*

Лексикографи традиційно подають терміни в загальномовних словниках різного типу, оскільки термінологія – одна з підсистем лексики української літературної мови. Лексикографічне опрацювання цього лексичного шару потребує як розв'язання низки практичних питань, так і певного теоретичного осмислення. В українському мовознавстві кодифікування галузевої лексики в загальномовних лексикографічних працях найґрунтовніше проаналізовано на матеріалі Словника української мови в 11-ти томах, зокрема в дисертаційному дослідженні В. Балог [Балог 2003]. Л. Томіленко здійснила порівняльний аналіз терміколексики, зафіксованої в академічних Словниках української мови в 11-ти та 20-ти томах, у лексико-семантичному та словотвірному аспектах [Томіленко 2015]. Об'єктом нашої уваги є академічні тлумачні та перекладні загальномовні словники, опубліковані в Україні у XXI столітті, на матеріалі яких розглядаємо принципи добору термінологічної лексики до лексикографічних праць такого типу.

У словнику, укладеному для широкого загалу, неможливо зафіксувати всю термінологічну лексику, яка безперервно поповнюється з розвитком суспільства та поступом науки й техніки. Отже, лексикографи мають визначити, які саме фахові мовні одиниці слід подавати в загальномовному словнику, зокрема тлумачному. Автори Словника української мови у 20-ти томах задекларували в «Передмові», власне, ті ж принципи добирання термінів до реєстру, що й укладачі Словника української мови в 11-ти томах: «Таким чином, до реєстру Словника внесено: <…> 2. Терміни і номенклатурні слова, які широко вживаються у писемній та усній мові, використовуються в популярних наукових виданнях, підручниках і посібниках, пресі і т. ін. <…>» (СУМ-20 I: 10). Порівняймо: «До реєстру Словника внесено: <…> 2. Терміни і номенклатурні слова, що широко вживаються у писемній та

усній мові, трапляються в популярних виданнях, у загальній (не фаховій) пресі, ввійшли в підручники з відповідних дисциплін загальноосвітньої середньої школи і т. ін. <…>» (СУМ-11 I: VII). Укладачі СУМ-11 обрали саме такий принцип уведення термінів до реєстру тлумачного словника для широкого загалу, і багато десятиріч він є головним в українській загальномовній лексикографії. Ми вже наголошували, що настанова подавати лише широковживані спеціальні мовні одиниці не може бути визначальною для кодифікування термінологічної лексики в загальномовному словнику, оскільки до сьогодні українці часто вживають кальки й запозичення з російської мови, що дублюють питомі терміни і які з погляду сучасної теорії термінотворення не треба кодифікувати в українській лексикографії [Боярова 2008: 14 – 15]. Наприклад, у СУМ-20 зафіксовані мовні одиниці *ба́нщик*, *бетономіша́лка*, *вело́го́нка* як розмовні слова; *байда́рочник*, *бараба́нщик*, *го́нщик, да́тчик* кодифіковані як рекомендовані термінологічні назви (словесний опис відповідного поняття подано у словниковій статті до кожного з цих слів). Зауважимо, що в «Передмові» до цього словника вказано, які слова не включено до реєстру, серед них «<…> росіянізми, замінені на питомі українські слова <…>» (СУМ-20: 8). Як бачимо, цей принцип лексикографування, задекларований у СУМ-20, не зреалізований повною мірою, і, як ми розуміємо, саме через орієнтування укладачів на поширеність спеціальних мовних одиниць як визначальний чинник для введення їх до реєстру словника.

У «Передмові» до однотомного Словника української мови (СУМ) немає чіткої вказівки, за яким головним критерієм добиралася термінологічна лексика до реєстру цієї праці. Відзначимо, що порівняно з іншими новітніми тлумачними словниками в СУМі кодифіковано набагато менше мовних одиниць, що з’явилися в національній мові українців під впливом російської мови. Наприклад, замість кальок із російської мови *байда́рочник*, *ба́нщик*, *велого́нки*, *го́нщик*, *да́тчик* подано *байда́рник*, *ба́нник*, *велоперего́ни*, *перегі́нник*, *дава́ч*. Однак процес «дезросійщення» української мови є досить повільним і непослідовним. Так, у СУМі кодифіковано мовні одиниці, які на сьогодні не повинні бути у сфері фіксування української

мови: *бетономіша́лка* (подано також слово *бетонозмі́шувач*), *бараба́нщик* (слово *бараба́нник* користувачам Словника не пропонується), *го́нки* (у спортивному значенні, тлумачиться словом «перегони»). І хоча в «Передмові» до Словника не акцентовано на поширеності вживання термінологічних назв як умови введення їх до реєстру, однак, як засвідчують наведені приклади, вибірково укладачі беруть до уваги цей критерій.

Термінологічна лексика є також об’єктом загальномовних перекладних словників, зокрема російсько-українських. 2003 року був опублікований «Російсько-український словник» в одному томі (РУС), і це був перший академічний словник такого типу майже за тридцять років після виходу в світ «Російсько-українського словника» у трьох томах (1968 – 1970). У «Передмові» до нього визначено, які слова вводяться до реєстру, зокрема численні лексичні одиниці, що істотно доповнюють окремі тематичні групи слів, серед яких автори вирізняють спеціалізовану лексику галузевих терміносистем. Особлива увага приділяється словам, які не були включені в попереднє академічне видання або які стали широковживаними лише останнім часом (РУС: 1). Зрозуміло, що йдеться про реєстр російських слів, але від нього залежить, яка українська лексика, зокрема фахова, буде репрезентована в перекладній частині Словника. У «Передмові» є важлива вказівка на те, що українську частину цієї праці зорієнтовано на актуалізацію традиційних (часто призабутих) українських відповідників, винесення їх на перше місце. Аналіз Словника дає змогу зробити висновок, що укладачі переклали російські слова українськими відповідниками з продуктивними моделями, якщо відійшли від критерію «поширеності терміна». Наприклад: *байда́рочник – байда́рник*; *ба́нщик – лазе́бник*, *ба́нник*; *бараба́нщик – бараба́нник*; *велого́нщик – вело[пере]го́нник*; *го́нщик – перегі́нник*, *перего́нець*; *да́тчик – дава́ч*. Однак, якщо частотність уживання термінологічної назви взято до уваги, у перекладній частині Словника з’явилися слова *сте́ржень* (рос. *сте́ржень*), *підши́пник* (рос. *подши́пник*) та ін.

Найґрунтовнішою перекладною лексикографічною працею, зорієнтованою на широкий загал, є на сьогодні академічний «Російсько-український словник» у чотирьох томах (РУС-4).

У «Передмові» зазначено, що реєстр Словника якнайповніше охоплює найпоширеніші наукові й технічні терміни, а також наголошено на помітних змінах лексико-семантичних норм національної мови й на тому, що з кінця 80-х рр. XX ст. актуалізується певна частина української лексики попередніх десятиліть, не відбита в попередніх виданнях Російсько-українського словника (РУС-4 I: VI–VII). Аналіз перекладної частини Словника засвідчує, що ці зміни в українській мові укладачі здебільшого врахували. Наприклад: *байда́рочник* – *байда́рник*; *ба́нщик* – *лазни́к*, *лазе́бник*, *ба́нник*; *бараба́нщик* – *бараба́нник*, *сте́ржень* – *стри́жень* (в усіх значеннях). Однак у цьому Словнику кодифіковані також деякі кальки з російської мови або слова з непродуктивними моделями (вибірково актуалізовано принцип поширеності термінологічної назви, задекларований у «Передмові»), наприклад: *гонщик* – *перегінник*, *перегонець*, *гонщик*; *велогонщик* – *велогонщик*, *перегонщик*; *да́тчик* – *да́тчик*, *дава́ч*, *пока́жчик*.

Аналіз чотирьох загальномовних словників дає підстави для висновку, що добирання термінологічної лексики за принципом її поширеності може спричинювати кодифікування мовних одиниць, які за сучасною теорією термінотворення не мають бути в нормативній лексикографічній праці. Відзначимо, що в кожній із аналізованих праць кодифіковано багато нових термінів, які з’явилися в різних галузях діяльності українців. Однак за вказаним принципом до реєстру тлумачних словників та до української частини перекладних праць можуть не вводитися через невелику частотність уживання інноваційні терміни, що є носіями важливої інформації для сучасного мовця. На наше переконання, розв’язання питання добору термінолексики до загальномовного словника не може ґрунтуватися на частотності її вживання. Ми запропонували кодифікувати термінологічну лексику у загальномовних словниках за трьома критеріями: когнітивно-комунікативної значущості терміна, сучасності терміна та його нормативності [див. обґрунтування цих критеріїв Боярова 2008].

У XXI ст. в Україні, як і в усьому світі, розвивається інформаційне суспільство, головними продуктами виробництва якого стають інформація і знання, що докорінно змінює

взаємодію людей у глобальному інформаційному просторі, а також впливає на мову як засіб комунікації. Найбільш чутливий шар лексики до таких змін у суспільстві – це термінологія, у якій з'явилася велика кількість нових спеціальних назв, що мають бути відомими освіченій людині нашого століття, але які ще не поширені в популярній та художній літературі, в усному мовленні. На нашу думку, в умовах розвитку інформаційного суспільства лексикографам потрібно враховувати значущість понять, що номіновані термінами, у житті і діяльності сучасного мовця. Відзначимо, що в новітній загальномовній лексикографії вже змінюються акценти щодо кодифікування термінолексики. Так, у «Передмові» до СУМ уточнено, яку саме термінологічну лексику зафіксовано у Словнику: «<…> ключові терміни сучасної науки, техніки, комерційної та фінансової справи і т. ін.» (СУМ: 3). Є підстави вважати, що укладачі сучасних загальномовних словників усе менше орієнтуватимуться на принцип поширеності термінолексики й вироблятимуть інші критерії кодифікування спеціальної лексики в лексикографічних працях такого типу. На наш погляд, саме критерій когнітивно-комунікативної значущості терміна уможливить укладання таких загальномовних словників, які відбиватимуть у кодифікованій термінолексиці стрімкі зміни в інформаційному просторі українців у XXI ст. й допомагатимуть мовцям орієнтуватися в ньому. В умовах постійного зростання загального наукового рівня суспільства та «термінологізації» мови виразною є тенденція до вживання поза фаховим спілкуванням саме тих термінологічних одиниць, які є значущими у відповідних галузях науки і техніки. Ми виходимо з того, що словникарська праця моделює мовну свідомість мовців й усуває розбіжності між індивідуальним знанням людини та знанням усього мовного колективу. Укладачі тлумачних і перекладних словників мають зважати на те, що зростає роль загальномовних лексикографічних праць у формуванні мовної особистості українця у XXI ст. й відповідно посилюється відповідальність лексикографа за мовний матеріал, який він пропонує користувачеві словника.

Критерій когнітивно-комунікативної значущості терміна пов'язаний із критерієм сучасності терміна, який ми пропонуємо

також застосовувати під час укладання загальномовних словників. За цим критерієм спеціальну лексику в таких словниках слід фіксувати саме в синхронії, тобто укладачам не варто подавати застарілі терміни чи неактуальні термінологічні значення. Натомість у загальномовній словникарській праці слід кодифікувати нові термінологічні назви, що з’являються в інформаційному просторі і стають комунікативно значущими для мовців. Лексикограф може пришвидшити процес входження нової термінологічної назви до системи української мови, кодифікуючи її в загальномовному словнику, якщо вона має важливе значення для пізнавальної діяльності людини, комунікації в мовному колективі й відповідає певним лінгвальним умовам.

Ми пропонуємо під час кодифікування термінолексики у словниках аналізованого типу використовувати також критерій нормативності терміна. На поданих прикладах проілюстровано, що укладачі загальномовних лексикографічних праць, орієнтуючись на поширеність спеціальних мовних одиниць, можуть увести до реєстру словника (тлумачна праця) чи до української частини словника (перекладна праця) такі термінологічні назви, які є невиправданими кальками з російської мови. Лексикографи мають зважати на те, що на сьогодні відбулися зміни в теоретичному осмисленні нормативності мовних одиниць в українській мові, зокрема термінологічних назв. Укладачі сучасної лексикографічної праці будь-якого типу повинні орієнтуватися на нову нормативну базу в національній мові, яку розробляють українські науковці з 90-х рр. XX ст. Словники мають оновлюватися після змін у самій мові та після перегляду нормативності її засобів у мовному колективі.

Висновок. Критерій «поширеності терміна», що традиційно застосовують в українському словникарстві як визначальний для кодифікування термінолексики в загальномовних словниках різного типу, базується на первинності узусу, проте сучасним лексикографам слід ураховувати не лише сферу функціонування термінів, але й надавати великого значення сфері їх фіксування, тобто пропонувати користувачеві взірець індивідуального словника людини у XXI ст. Цьому сприяють критерій когнітивно-комунікативної значущості терміна, який

має розроблятися у співпраці лексикографів і фахівців із різних галузей знання й діяльності людини, та критерій сучасності терміна. Критерій нормативності терміна повинен допомогти лексикографові уникнути кодифікування невиправданих кальок і запозичень з інших мов та тих новотворів, що часом пропонуються у фаховій мові, але не відповідають системі української мови. Поєднання цих критеріїв може бути підґрунтям для добирання термінів до сучасних загальномовних словників.

Балог В. О. Галузева лексика в Словнику української мови в 11-ти томах (1970 – 1980 рр.) (семантичний та стилістичний аспекти): дис. … канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2003. 207 с.

Боярова Л. Термінологічна лексика в загальномовному тлумачному словнику. *Лексикографічний бюлетень*. Київ, 2008. Вип. 17. С. 13 – 24.

Томіленко Л. М. Термінологічна лексика в сучасній тлумачній лексикографії української літературної мови: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. 160 с.

ДЖЕРЕЛА

РУС – Анніна І. О. Російсько-український словник. І. Анніна, Г. Н. Горюшина, І. С. Гнатюк та ін. Київ: Абрис, 2003. 1424 с.

РУС-4 – Російсько-український словник: у 4 т. Київ: Знання, 2011 – 2014.

СУМ – Словник української мови. Кер. В. В. Німчук та ін. Відп. ред. В. В. Жайворонок. Київ: ВЦ «Просвіта», 2012. 1320 с.

СУМ-11 – Словник української мови: В 11 т. Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.

СУМ-20 І – Словник української мови: у 20 т. НАН України, Укр. мов.-інформ. фонд. Київ: Наук. думка, 2010. Т. 1: А – Б. 912 с.

СУМ-20 – online Словник української мови online. Томи 1 – 8 (А – МІШУ́РНИЙ). URL: http://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0

REFERENCES

Baloh, V. O. (2003). Haluzeva leksyka v Slovnyku ukrainskoi movy v 11-ty tomakh (1970 – 1980 rr.) (semantychnyi ta stylistychnyi aspekty) [Branch lexics in the Ukrainian Language Dictionary in 11 volumes,

1970 – 1980, semantic and stylistic aspects]. Candidate's thesis. Kyiv (in Ukr.).

Boiarova, L. (2008). Terminolohichna leksyka v zahalnomovnomu tlumachnomu slovnyku [Terminology as an object of modern general language lexicography]. *Leksykohrafichnyi biuleten – Lexicographic Bulletin*, 17, 13 – 24 (in Ukr.).

Tomilenko, L. M. (2015). Terminolohichna leksyka v suchasnii tlumachnii leksykohrafii ukrainskoi literaturnoi movy [Terminological lexics in modern explanatory lexicography of the literature Ukrainian language]. Ivano-Frankivsk: Foliant (in Ukr.).

DZHERELA [SOURCE]

RUS – Annina, I. O., Horiushyna, I. S., & Hnatiuk, I. S. et al. (2003). Rosiisko-ukrainskyi slovnyk [Russian-Ukrainian Dictionary]. Kyiv: Abrys (in Rus.-Ukr.).

RUS-4 – Rosiisko-ukrainskyi slovnyk [Russian-Ukrainian Dictionary] (2011 – 2014) (Vols. 1 – 4). Kyiv: Znannia (in Rus.-Ukr.).

SUM – Slovnyk ukrainskoi movy [Ukrainian Language Dictionary] (2012). Kyiv: VTs «Prosvita» (in Ukr.).

SUM-11 – Slovnyk ukrainskoi movy [Ukrainian Language Dictionary] (1970 – 1980) (Vols. 1 – 11). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

SUM-20 I – Slovnyk ukrainskoi movy [Ukrainian Language Dictionary] (2010) (Vols. 1 – 20; Vol. 1). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

SUM-20 – online Slovnyk ukrainskoi movy online [Ukrainian Language Dictionary online] (Vols. 1 – 8). URL: http://services.ulif.org.ua/expl/Entry/index?wordid=1&page=0(in Ukr.).

Статтю отримано 18.10.2018

Liudmyla Boyarova

TERMINOLOGY AS AN OBJECT OF MODERN GENERAL LANGUAGE LEXICOGRAPHY

This article deals with selecting a terminological vocabulary for general-purpose language dictionaries of different types. The issue is considered on the basis of two academic explanatory Ukrainian dictionaries and two academic Russian-Ukrainian dictionaries published in the 21st century. The analysis of these lexicographic works shows that the compilers of general language dictionaries traditionally select terminological

vocabulary according to the criterion of prevalence of terms. A common attitude of submitting only widely used special language units can not be a decisive factor for codification of terminology in a general language dictionary. First, a large number of new terminological names have come into existence in the national terminology in the 21st century. These names have to be known to a well-educated person, but are not yet common among speakers. Second, even today in functioning Ukrainian language, raw semantic copies and lexical borrowings from the Russian language are often used. They duplicate original terms and, in terms of modern theory of terminology, do not have to be codified in Ukrainian lexicography.

We should take into account the specifics of terms as carriers of important information in the life of speakers, therefore the definition of the place of terminological vocabulary in dictionaries for the general public should be based not only on the frequency of use of professional units, but also on other principles. This article proposes to include the terminological vocabulary into general dictionaries according to three criteria: criterion of cognitive-communicative significance of a term, criterion of a term's being normative and criterion of modernity of a term. In the 21st century, the lexicographers have to offer a model of an individual human vocabulary and should codify the standard linguistic units.

УДК 81-119

Ольга Черемська

ПРО «ПОТЕБНІАНСТВО», «ПОТЕБНІАНЦІВ» І «НЕОПОТЕБНІАНЦІВ»

Статтю присвячено термінові «потебніанство», що окреслює розвиток ідей О. О. Потебні в Харківській філологічній школі. Проаналізовано зміст цього поняття за лексикографічними джерелами, за потрактуванням учнів, послідовників і прихильників наукових поглядів ученого (А. Г. Горнфельд, В. І. Харцієв, Д. І. Багалій, Д. І. Овсянико-Куликовський, М. Ф. Сумцов, О. В. Ветухов). Розкрито первинне значення поняття «потебніанство», уперше потрактоване в наукових працях О. В. Ветухова, та визначено його семантичне наповнення. Простежено еволюцію терміна «потебніанство» після 30-хрр. ХХ ст. З'ясовано значення слова-поняття «неопотебнянство», вживаного в сучасних літературознавчих дослідженнях.

Ключові слова: *О. О. Потебня, потебніанство, неопотебніанці, потебніанці, Харківська філологічна школа.*

The article examines the question of appearance and functionality of the term of potebniansntvo. The definition of this term according to the lexicographical sources has been analyzed. The meaning of the concept word potebnianstvo in the interpretations of apprenticies, followers and adherents of Potebnia's scientific views has been identified.

On the basis of materials from the Potebnians' memoirs (A. H. Hornfeld, V. I. Khartsiev, D. I. Bahalii, D. I. Ovsianyko-Kulykovskyi, M. F. Sumtsov, O. V. Vetukhov), features of the scientific and pedagogical creativity of O. O. Potebnia have been characterized and theoretical and methodological aspects of multilateral activity of the scholar, that laid as the basis of his scientific school, which received the name of potebnianstvo, have been outlined.

The evolution of the term of potebnianstvo after the 1930s, when, due to the world-picture and ideological tendencies, it was removed from the scientific discourse and became negativelly treated, has been traced.

The meaning of the concept word of neopotebnianstvo used in the modern literature studies has been identified.

Key words: *O. O. Potebnia, potebnianstvo, neopotebnianstvo, the Kharkiv Philological School.*

Термін *потебніанство* (фонетичний варіант, практикований у 20 – 30-их роках ХХ ст. «потебніянство») у науковій

літературі пов'язаний із поширенням і розвитком наукових ідей О. О. Потебні: «Це слово-поняття використовують учні, послідовники й прихильники наукових поглядів учителя. Назва «потебніанство» стосується також оточення О. О. Потебні, людей, які особисто знали, слухали лекції, спілкувалися з ним. Власне назва «потебніанство» має ще один лексико-семантичний варіант: застосування ідей О. О. Потебні до пояснення нових явищ гуманітарного знання» [Черемська 2018: 112].

Історія виникнення цього терміна закорінена в багатогранній особистості самого О. О. Потебні, з одного боку, та в історії Харківської філологічної школи, з іншого.

У науковій літературі '*потебніанство*' окреслено як напрям у розвитку суспільного знання, філософсько-лінгвістична концепція, лінгвістична течія, як створена учнями й послідовниками О. О. Потебні філософсько-поетологічна школа, наукова школа О. О. Потебні. Однак, незважаючи на значну кількість праць, що висвітлюють аспекти потебніанської теорії, терміни «потебніанство» та «неопотебнянство» досі залишаються поза увагою науковців.

Слово *потебніанство* сьогодні належить до пасивної лексики. Цей відонімний апелятив набув поширення у 20–30-ті роки ХХ ст.; він походить від імені відомого українського мовознавця, літературознавця, філософа, фольклориста, професора Харківського університету (1875), члена-кореспондента Петербурзької академії наук (1875), члена зарубіжних наукових товариств, засновника Харківської філологічної школи Олександра Опанасовича Потебні (1835–1891).

У наукових працях О. В. Ветухова «Потебнианство» (1923), «Акад. М. Сумцов та потебніянство» (1926), Д. І. Багалія «Олександр Опанасович Потебня» (1924), М. Ф. Сумцова «До історії наукового впливу О. О. Потебні» (1926)) розкрито поняття «потебніанство». Саме ці вчені розпочали опрацювання наукової спадщини О. О. Потебні після його смерті й *потебніанство* розглядали як вивчення й популяризацію наукових ідей мовознавця. Зокрема в статті Д. І. Багалія йдеться про наукову школу Потебні, про таких учених, як акад.

Овсяніко-Куліковський, Горнфельд, акад. Сумцов, Б. Лезін, пр. Ветухов [Багалій 1924:143].

У сучасних енциклопедичних і філософських лексикографічних працях, а також у літературознавчих розвідках слово *потебніанство* засвідчує зміну його семантичної структури в різні історичні періоди:

1) філософсько-лінгвістична концепція наукової школи О. О. Потебні, яка має «фундаментальне значення для усвідомлення й оцінки того грандіозного синтезу лінгвістичної концепції історичної граматики, порівняльно-історичного мовознавства взагалі, вивчення східнослов'янських мов, філології, фольклористики, естетики, психології, логіко-гносеологічних принципів прогресивної філософії і демократичних суспільних ідеалів, який пов'язаний із потебніанством» [Кардаш 2009: 8];

2) напрям у розвитку суспільного знання: «Найвизначнішими ліворадикалами, які перебували ще в складі «старої громади», були Олександр Потебня, видатний вчений-мовознавець, що дав ім'я цілому напряму у розвитку суспільного знання (потебніанство)...» [Подольська 2009];

3) створена учнями й послідовниками О. О. Потебні філософсько-поетологічна школа: «**Потебніянство**, філософічно-поетологічна школа, утворена учнями й послідовниками *О. Потебні* у 1890–1920-их рр. гол. при Харківському Ун-ті, згрупована б. зб. «Вопросы теории и психологии творчества» (8 тт., 1907 – 23, за ред. Б. Лезіна), а також «Бюлетеню Ред. Комісії для вид. творів О. Потебні» (1921); до неї належали *Д. Овсянико-Куликовський*, *О. Ветухів*, Б. Лезін, А. Горнфельд, Т. Райнов, В. Харцієв, Енгельмеєр та ін. Потебніянці спиралися на психологічну теорію Потебні про утворення й сприймання *слова*, його зовн. (звукову) й внутр. форму (себто етимологічне значення) та (актуальне) значення з дальшим застосуванням цієї теорії при аналізі творів літератури; далі теорію про виключну ролю мови в пізнаванні (інакше непізнавального) зовн. світу колись мітом, згодом наукою і – в досконалішій формі – поезією, при чому одначе повне розуміння між мовцем і сприймачем слова не можливе, бо поняттевий зміст слова кожночасно суб'єктивний.

Поетологічну теорію Потебні почасти (А. Бєлий) прийняли рос. символісти» [Горбач 1970: 2279].

Універсальний словник-енциклопедія це визначення подає в скороченому варіанті: «створена його (О. О. Потебні – О.Ч.) учнями й послідовниками філософсько-поетологічна школа дістала назву *потебніанство*; ідеї П. продовжила харківська школа, теоретики символізму» [УСЕ 1999].

4) ревізіоністський варіант теорії О. О. Потебні: «На початку цього розділу ми припустили, що не підтверджені практикою визначення Потебні в основному породили *потебніанство*, ревізіоністський варіант його теорії» [Фізер 1993: 148].

Уперше термін *потебніанство* вжив О. В. Ветухов у розвідці з однойменною назвою [Ветухов 1923], присвяченій аналізові впливу наукових ідей О. О. Потебні на розвиток різних галузей гуманітаристики. Учений окреслює своє бачення завдань потебніаства і дає власне тлумачення цього терміна. У статті його вжито 12 разів у таких контекстах: «Ось тут і починає плекатися, розкидаючи вшир і вглиб своє коріння, – ***потебніанство***, тобто **просування ідей Потебні по новому** (друге виділення – О.Ч.), можливо і «неправильно», по-своєму, однобічно, і на тих же рідних нивах і на цілком нових. Часом шлях до цих ідей іде через посередників, часом і за цілковитого незнання творінь самого Потебні, оскільки ідеї його «кружляють у повітрі», як крилаті насінини, які іноді дуже далеко від свого рідного дерева падають у плодючий ґрунт. Так **закладається початок** створенню в науці **нового терміна** (виділення – О.Ч.); сьогодні він кристалізується» [Ветухов 1923: 111].

Виокремлюємо такі значення цього терміна в праці О. В. Ветухова: *духовна основа*, *розвиток наукових ідей О. О. Потебні, оточення О. О. Потебні*, *наукова спадщина О. О. Потебні, наукова школа О. О. Потебні.*

У згаданій статті О. В. Ветухов вживає також назви: *потебніанці, ранні потебніанці, гуртки потебніанців, потебніанські дослідження, потебніанська система, Потебніанський комітет.*

Результатом плідної різноаспектної діяльності потебніанців – учнів, послідовників і прихильників ученого –

наприкінці XIX ст. та особливо у 20-ті роки XX ст. став значний доробок, що склав ґрунтовну основу *потебніанства* не лише на десятиліття, а й подальші століття. Мова йде насамперед про праці Д. І. Овсянико-Куликовського, М. Ф. Сумцова, В. І. Харцієва, Д. І. Багалія, А. Г. Горнфельда, Б. А. Лезіна, М. Г. Халанського, А. П. Машкіна, Б. М. Ляпунова, що також засвідчують не лише популяризацію спадщини О. О. Потебні, а й розвиток ідей ученого.

Однак у зв'язку з ревізією потебніанської теорії в 30-ті роки XX ст. термін *потебніанство* набув негативної конотації і не був уведений до лінгвістичних і літературознавчих словників, що виходили в Україні в радянський період.

У виданні «Литературная энциклопедия» (1929–1939) натрапляємо на термін «потебнианство», проаналізований у статтях «Методы домарксистского литературоведения (Психологическое направление в литературоведении. Потебня)», «Потебня», за ним постає негативна оцінка лінгвопсихологічної теорії О. О. Потебні як «суб'єктивно-ідеалістичної» теорії [ЛЭ 1934].

Причини й наслідки ревізіоністського перегляду вчення О. О. Потебні ґрунтовно з'ясовано в працях українського літературознавця і філософа діаспори, дослідника психолінгвістичної теорії літератури І. Фізера. («Psyehologism and Psychoaesthetics» (1980), «Психологізм і психоестетика. Історично-критичний аналіз зв'язків» (1991), «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження» (1993), «Естетична теорія Олександра Потебні: дериват «Берлінської школи» чи концептуальне переосмислення її основних тверджень? До 100-ліття з дня смерти О. Потебні 1835–1891» (1991)).

Так, у праці «Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження» (1993) автор пише: «На відміну від Потебні, Овсянико-Куликовський приділяв велику увагу критичному аналізу, який, правда, не вельми співвідноситься з **теоретичним потебніанством**» [Фізер 1993: 140 – 141]. І. Фізер має на увазі відмінне розуміння О. О. Потебнею і Д. І. Овсянико-Куликовським джерел мистецьких творів.

І. Фізер висловлює припущення, що не підтверджені практикою визначення О. О. Потебні породили *потебніанство*, ревізіоністський варіант його теорії. Однак погодитися з цією думкою не можемо, оскільки засадничим у теорії О. О. Потебні є вчення про внутрішню форму як основу рецепції: «Слухач може значно краще мовця зрозуміти, що приховано за словами, і читач може краще самого поета осягнути ідею його твору. Суть, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача, отже, в невичерпному можливому його змісті» [Потебня 1996: 30]. Тож цілком природно, що кожен із потебніанців мав своє сприйняття, розуміння теорії О.О. Потебні.

У працях російських дослідників термін *потебнянство* вжито стосовно літературознавства, зокрема теорії поетики: «На початку ХХ ст. теоретико-літературні праці Потебні витлумачені, прокоментовані та частково перевидані його учнями й послідовниками. Тоді ж розпочалася жвава полеміка навколо потебнянства. Вона порушувала питання не лише наукові, але й літературно-суспільні, оскільки праці Потебні співзвучні окремим художнім пошукам того часу (символізм, футуризм)» [Муратов 1990: 7].

Літературознавець О. П. Пресняков зауважує («А.А. Потебня и русское литературоведение конца XIX–начала XX века» (Саратов,1978)), що «починаючи з кінця 20-х років і аж до кінця 50-х про Потебню-літературознавця майже не пишуть. Його спадщина висвітлюється переважно в лінгвістичному плані: та й тут з'являються лише окремі, спорадичні статті» [Пресняков 1978: 13]. У 1960-х роках теорія О.О. Потебні знову стала класичною спадщиною філологічної науки в Радянському Союзі. Цей поворот супроводжувався відчайдушною спробою довести, що О. О. Потебня, незважаючи на «серйозні помилки суб'єктивно-ідеалістичного характеру» (скажімо, його неокантіанство), захищав матеріалістичне розуміння світу і був усе-таки «майстром діалектичного матеріалізму»; отож його світогляд характеризувався як стихійно матеріалістичний і стихійно-діалектичний [Фізер 1993: 14].

Отже, з огляду на зазначені причини ідеологічного характеру доля наукової спадщини, наукових ідей О. О. Потебні була драматичною. «Довго його не знали, не визнавали, російський уряд – за самостійну вільну думку, суспільство – за українські національні переконання» [Сумцов 1923: 4], – писав проф. М. Ф. Сумцов, який вважав, що «Україна дала двох великих діячів слова – Шевченка і Потебню» [там само: 13].

У сучасний період термін *потебніанство* іноді трапляється у словникових статтях, присвячених науковим працям, поглядам О. О. Потебні. Це, зокрема, такі статті у філософському словнику: «Потебня Олександр Опанасович (10 (22) жовт. 1835 – 29 лист. (11 груд.) 1891) – укр. і рос. мовознавець, творець філос.-лінгвістич. концепції – «потебніанства» [ФС 4] і «**Мисль і мова** – відома праця лінгвіста О. О. Потебні, написана й опубл. у 1862 р. В праці викладена основа філософсько-лінгвістичної концепції наукової школи «потебніанства». З'ясовується відношення мовознавства до філософії, психології та логіки. Розглядається історія мислення як нерозривний процес з розвитком мови» [там само].

У наукових статтях з літературознавства Ю. В. Тимошенка, О. Д. Сінченка, Н. В. Науменко натрапляємо на термін «неопотебнянство». У статті «Концепція розуміння Харківської школи О. О. Потебні на тлі еволюції рецептивно-герменевтичних ідей» Ю. В. Тимошенко вживає назву *неопотебнянці* стосовно харківських філологів 20-х років ХХ ст., зокрема О. І. Білецького, який з опертям на рецептивну теорію потебнянської школи розробив власну історико-літературну концепцію читача. Методологічний пафос цієї концепції, на думку Ю. В. Тимошенка, редукується до твердження того, що «твір є художнім або нехудожнім, першорядним або другорядним лише у свідомості тих, хто читає: це вони відкривають в ньому красу, це вони створюють його «ідею», про яку часто не здогадується той, хто пише» [цит. Білецького]. Запропонована Харківською школою і збагачена *неопотебнянцями* концепція художньої рецепції набула нового осмислення у феноменології Романа Інгардена» [Тимошенко 2000: 172].

Літературознавець О. Сінченко у статті «Неопотебнянство Бориса Навроцького» розмежовує поняття «потебнянство» і «неопотебнянство», зазначаючи, що поняття «потебнянство» за традицією вживають на позначення учнів О. О. Потебні, які були згуртовані доокруж збірника «Питання теорії і психології творчості» (Д. Овсянико-Куликовський А. Горнфельд, Б. Лезін, Т. Райнов та ін.), поняття «неопотебнянство» використовують стосовно тих науковців, що не мають безпосереднього стосунку до традицій Харківського університету, але тією чи тією мірою апелюють до ідей Потебні (Б. Навроцький, Андрій Бєлий, Л. Білецький, російські формалісти) та ін. На думку О. Д. Сінченка, таке розрізнення умовне, але дає змогу підкреслити «сторонність» інтересу до наукової спадщини О. О. Потебні й означити межі певного дискурсу «неопотебнянства» [Сінченко 2015: 16].

Отже, учні О. О. Потебні – О. В. Ветухов, Д. І. Багалій, М. Ф. Сумцов – вбачали в потебніанстві поширення ідей ученого-мислителя, згуртування кола прихильників і послідовників його вчення. Так започатковано наукову школу – Харківську лінгвістичну школу О. Потебні. Світоглядно-ідеологічні та ревізіоністські тенденції, що охопили суспільство з кінця 20-х років XX ст., спричинили негативну конотацію назви *потебніанство* і пасивізацію цього терміна в науковому дискурсі.

У сучасній науковій літературі назване поняття об’єднує філософсько-лінгвістичну концепцію, створену учнями й послідовниками О. О. Потебні філософсько-поетологічну школу, наукову школу О. О. Потебні, а також напрям у розвитку суспільного знання. Термін *неопотебніанство*, що сьогодні трапляється в окремих літературознавчих працях, використовують стосовно науковців, які не мають безпосереднього стосунку до традицій Харківського університету, але апелюють до ідей О. О. Потебні.

Багалій Д. 1924. Олександр Опанасович Потебня: Загальна характеристика: (Промова на урочистих зборах Харк. ІНО в 32 роковини смерті Потебні). *Червоний шлях*, № 4–5, с. 143–159.

Ветухов А. 1923. Потебнианство. *Родной язык в школе*, Кн. 1, с. 110–116; Кн. 2, с. 106–108.

Горбач О. 1970. Потебніанство. *Енциклопедія українознавства*. Париж, Нью-Йорк, Т. 6, с. 2279.

Кардаш І. М. 2009. Творчий розвиток філологічної спадщини О. Потебні в сучасній лінгводидактиці. *Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02.* Південноукраїнський держ. педагогічний ун-т ім. К. Д. Ушинського, 20 с.

ЛЭ 1934. *Литературная энциклопедия* : в 11 т. / гл. ред. А. В. Луначарский, В. М. Фриче. Т. 7. Москва: ОГИЗ РСФСР. 888 с. URL: http://niv.ru/doc/dictionary/literary-encyclopedia/articles/188/metody-domarksistskogo-literaturovedeniya.htm

Муратов А. Б. Теоретическая поэтика А. А. Потебни // *Потебня А. А. Теоретическая поэтика*. Москва: Высшая школа, 1990. С. 7-21.

Пресняков О. П. 1978. А. А. Потебня и русское литературоведение конца XIX – начала XX века. Саратов, Изд-во Саратовского ун-та, 229 с.

Потебня О. 1996. Думка й мова (фраґменти). *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* Львів, Літопис, с. 25–39.

Сінченко О. 2015. Неопотебнянство Бориса Навроцького. *Синопсис: текст, контекст, медіа,* № 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_2_4.

Сумцов М. 1923. Велетень думки і слова. Харків, 40 с.

Тимошенко Ю. 2000. Концепція розуміння Харківської школи О. Потебні на тлі еволюції рецептивно-герменевтичних ідей. Вісник Харківського університету, № 491, с. 173.

УСЕ 1999. Універсальний словник-енциклопедія [Електронний ресурс] / ред. М. В. Попович. URL: http://slovopedia.org.ua/29/53392-0.html

Фізер І. 1996. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні: Метакритичне дослідження. Київ, АТ «Обереги», 192 с. URL: http://1576.ua/uploads/files/6496/Fizer_I.Psikholingvistichna_teoirya_l_ri_Potebni.1576.ua.pdf

ФС 1986. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.

Черемська О. С. 2018. Філологічна школа Олександра Потебні в оцінці Олексія Ветухова. *Українська мова*, №4, с. 112–124.

REFERENCES

Bagalii, D. (1924). Oleksandr Opanasovych Potebnia: Zahalna kharakterystyka: (Promova na urochystykh zborakh Khark. INO v 32 rokovyny smerti Potebni) [Alexander Opanasovich Potebnia: General characteristics: (Speech at the solemn meeting of Kharkiv, INO on the 32th anniversary of the death of Potebnia)]. *Chervonyi shliakh,* № 4–5, s. 143–159. (In Ukr.).

Vetukhov, A. 1923. Potebnyanstvo [Potebnianstvo]. *Rodnoi yazyk v shkole*, Kn. 1, s. 110–116; Kn. 2, s. 106–108. (In Rus.).

Horbach, O. (1970). Potebnianstvo [Potebnianstvo]. *Entsyklopediia ukrainoznavstva*. Paryzh, Niu-York, Vol. 6, s. 2279. (In Ukr.).

Kardash, I. M. (2009). Tvorchyj rozvytok filologichnoyi spadshhyny O. Potebni v suchasnij lingvodydaktyci [Creative development of philological heritage O. Potebnia in modern linguodidactics]. *Extended abstract of candidate's thesis... kand. ped. nauk: 13.00.02.* Pivdennoukrayinskyj derzh. pedagogichnyj un-t im. K. D. Ushynskogo, 20 c. (In Ukr.).

LE 1934. Literaturnaya entsiklopediya [Literary Encyclopedia] : [v 11 t.], gl. red. A. V. Lunacharskiy, V. M. Friche, T.7. URL http://niv.ru/doc/dictionary/literary-encyclopedia/articles/188/metody-domarksistskogo-literaturovedeniya.htm. (Date of the application 20.04.2019). (In Rus.).

http://niv.ru/doc/dictionary/literary-encyclopedia/articles/188/metody-domarksistskogo-literaturovedeniya.htm

Presnyakov, O. P. (1978). A. A. Potebnya i russkoye literaturovedeniye kontsa XIX – nachala XX veka [Potebnya and Russian literary criticism of the late XIX – early XX century]. Saratov: Izd-vo Saratovskogo un-ta, 229 s. (In Rus.).

Potebnia, O. (1996). Dumka i mova (fragmenty) [Thought and language (fragments)]. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antologiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st.* Lviv: Litopys, s. 25–39. (In Ukr.).

Sinchenko, O. (2015). Neopotebnyanstvo Borysa Navroczkogo [Neopotobbnianstvo Boris Navrotsky]. *Synopsys: tekst, kontekst, media,* № 2. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2015_2_4. (Date of the application 18.01.2019). (In Ukr.).

Sumtsov, M. (1923). Veleten dumky i slova [Giant of thoughts and words]. Kharkiv, 40 s. (In Ukr.).

Tymoshenko, Yu. (2000). Koncepciya rozuminnya Xarkivskoyi shkoly O. Potebni na tli evolyuciyi receptyvno-germenevtychny`x idej [Concept of understanding of O. Potebnia's Kharkiv school on the background

of the evolution of receptive-hermeneutic ideas]. *Visnyk Kharkivskoho universytetu*, № 491, s. 173. (In Ukr.).

(USE) 1999. Universalnyi slovnyk-entsyklopediia [Elektronnyi resurs] [Universal Dictionary-Encyclopedia] red. M. V. Popovych. URL: http://slovopedia.org.ua/29/53392-0.html (Date of the application 20.05.2019). (In Ukr.).

Fizer, I. (1996). Psyxolingvistychna teoriya literatury Oleksandra Potebni: Metakrytychne doslidzhennya [Psycholinguistic theory of literature by Alexander Potebnia: Metacritical study]. Kiev: AT «Oberegy», 192 s. URL: http://1576.ua/uploads/files/6496/Fizer_I.Psikholingvistichna_teoirya_l_ri_Potebni.1576.ua.pdf (Date of the application 18.01.2019). (In Ukr.).

FS 1986. Filosofskyi slovnyk [Philosophical Dictionary], za red. V. I. Shynkaruka. Kyiv: Holov. Red. URE. (In Ukr.). 800 s.

Cheremska, O.S. (2018). Filologichna shkola Oleksandra Potebni v otsintsi Oleksiya Vetukhova [Philological School of Alexander Potebnia in the Evaluation of Alexei Vetukhov]. *Ukrayinska mova,* №4, s. 112–124. (In Ukr.).

Статтю отримано 20.12.2018

Olha Cheremska

TOWARD THE QUESTION ON THE TERMS OF *«POTEBNIANSTVO»* AND *«NEOPOTEBNIANSTVO»* IN THE HUMANITARIAN SCIENCE

The article examines the question of appearance and functionality of the term of *potebniansntvo*. The lexical and semantical options of the name of *potebnianstvo*, its modern interpretation and understanding. The definition of this term according to the lexicographical sources has been analyzed. The meaning of the concept word *potebnianstvo* in the interpretations of apprenticies, followers and adherents of Potebnia's scientific views has been identified.

It has been accentuated on the history of appearance of this term rooted in multilateral personality of O. O. Potebnia himself on the one hand, and on the history of the Kharkiv Philological School on the other hand.

On the basis of materials from *the Potebnians'* memoirs (A. H. Hornfeld, V. I. Khartsiev, D. I. Bahalii, D. I. Ovsianyko-Kulykovskyi, M. F. Sumtsov, O. V. Vetukhov), features of the scientific and pedagogical creativity of O. O. Potebnia have been characterized

and theoretical and methodological aspects of multilateral activity of the scholar, that laid as the basis of his scientific school, which received the name of *potebnianstvo*, have been outlined.

The primary meaning of *potebnianstvo*, originaly invented and interpreted in the scientific works of O. V. Vetukhov (“Potebnianstvo” (1923), “Acad. M. Sumtsov and potebnianstvo” (1926), D. Bahalii “Oleksandr Opanasovych Potebnia” (1924), M. Sumtsov “Do istorii naukovoho vplyvu O. O. Potebni” (1926)) has been revealed and its semantical content – spiritual basis, the development of scientific ideas of O. O. Potebnia, the scientific legacy of O. O. Potebnia, scientific school of O. O. Potebnia – has been identified.

The evolution of the term of *potebnianstvo* after the 1930s, when, due to the world-picture and ideological tendencies, it was removed from the scientific discourse and became negativelly treated, has been traced.

It has been stressed that the concept word of *potebnianstvo* was used by apprenticies, followers and adherents of O. O. Potebnia’s scientific views as the expression of the master’s circle and using of the master’s ideas in an interpretation of new elements of the humanitarian knowledge. The meaning of the concept word of *neopotebnianstvo* used in the modern literature studies has been identified.



МОВА І ЧАС

УДК 81'37'811.161.2 Тетяна Цимбалюк-Скопненко

ФРАЗЕМНА НОРМА ТА ДЖЕРЕЛА УКРАЇНСЬКОЇ ФРАЗЕОЛОГІЇ

У статті порушено питання визначення параметрів фраземної норми сучасної української літературної мови. Розглянуто особливості формування джерел фразеології сучасної української літературної мови. Показано, що арсенал фраземіки сучасної української літературної мови зазнає менших змін, ніж лексика. Потрібно розробити теорію джерел поповнення фраземного фонду сучасної української літературної мови, випрацювати практичні методики добору ФО до словників. У реєстрах академічних фразеологічних словників міститься значна кількість елементів, які не властиві українській мові й не можуть бути кваліфіковані в ролі нормативних. «Фразеологічний словник української мови» у двох книгах (1993) доречно розглядати як працю, що повною мірою не відбиває сучасної фраземної норми української мови.

***Ключові слова**: українська мова, фраземіка, фразеологія, фразеографія, словник, літературна норма, літературна мова.*

The article raises the question of determining the parameters of the phraseological norm of modern Ukrainian literary language. The article deals with the peculiarities of the formation of the sources of phraseology of modern Ukrainian literary language. The arsenal of phrasemic of modern Ukrainian literary language undergoes less changes than vocabulary. It is necessary to develop a theory of sources of replenishment of the phraseological fund of modern Ukrainian literary language, to work out practical methods of selecting the PhU for dictionaries. The registers of academic phraseological dictionaries contain a large number of elements

that are not specific to the Ukrainian language and cannot be qualified as normative. «The phraseological dictionary of the Ukrainian language» in two books (1993) is appropriate to consider it as a work, which does not fully reflect the modern phrase norm of the Ukrainian language.

Key words: *Ukrainian language, phrasemic, phraseology, dictionaries, literary norm, literary language.*

Лінгвісти на прикладі різних мовних підсистем довели, що швидкість і напрям змін норми літературної мови безпосередньо залежить від характеру трансформацій суспільства. За словами О. С. Мельничука, «реальна система мови <...> становить лише одну з властивостей людського суспільства, одну з сторін його діяльності» [Мельничук 1981: 25]. Інакше кажучи, переглядові літературної норми передують певні зміни світогляду мовців. Політичні й економічні трансформації в Україні, крім усього іншого, активізували процеси перегляду конфігурації фраземної норми сучасної української літературної мови. Це можна побачити на прикладі реєстрів, стилістичного маркування та ілюстраційного матеріалу академічних фразеографічних кодексів.

Простежити зміни фраземної норми складно. По-перше, фраземна норма сучасної української літературної мови вичерпно ще не описана. Дослідники зауважують, що через низку причин установити межі фраземної норми дуже складно [Чабаненко 1993: 152]. Проте, ясна річ, це не означає, що такої норми немає, вона подана у великих одномовних і перекладних лінгвістичних словниках. Сама природа фразем найбільше ускладнює опис такої норми, адже ці одиниці зазвичай мають яскраво виражену конотацію, що може зміщуватися з однієї функціонально-стилістичної категорії до іншої (наприклад, зворот на певному етапі у відповідній літературі кваліфіковано як діалектний, через невеликий проміжок часу він закріплюється в ролі розмовного, а згодом – як літературний елемент). По-друге, арсенал фраземіки літературної мови зазнає менших змін, ніж лексика. По-третє, досі немає однозначної відповіді на питання, як проводити межу між розмовною та загальновживаною, діалектною та розмовною, просторічною та розмовною фраземікою. Залишається відкритим і питання поповнення

джерел фразеології літературної мови, оскільки творчість більшості письменників, твори яких увійшли до національного літературного канону, не описана фразеографічно.

Незважаючи на висловлені застереження, певні висновки щодо змін у фраземній нормі сучасної української літературної мови вже можна зробити. Як відомо, з кінця XX ст. утвердилася тенденція до вилучення із сучасної української літературної мови невластивих їй елементів. На практиці це означає, що в нових словниках лексикографи вже не фіксують певної кількості зворотів, запозичених з російської мови або скалькованих з російських взірців. Розглянемо цю тенденцію на прикладі двох найбільших академічних фразеологічних словників: «Фразеологічного словника української мови» у двох книгах (1993) (далі – ФСУМ) та «Словника фразеологізмів української мови» (2003) (далі – СФУМ). Перший кодекс, безумовно, описує фразеологічну норму, сформовану в радянську добу, а другий – закріплює норму кінця XX – початку XXI ст. Наприклад, у «Фразеологічному словникові української мови» в реєстрі зафіксовано одиниці *це [оцé] да* (ФСУМ: 202), *закривáти лáвочку* (ФСУМ: 408), *для очи́стки сóвісті* (ФСУМ: 594), *без рóку ти́ждень* (ФСУМ: 761), *скáтертю дорóга* (ФСУМ: 815), *ши́то й кри́то* (ФСУМ: 963), *аж чортáм тóшно* (ФСУМ: 956), *в акурáт* (ФСУМ: 14), *тóчка в тóчку* (ФСУМ: 893), *і тóчка* (ФСУМ: 893), *до тóчки* (ФСУМ: 893), *тріпáти ім'я́* (ФСУМ: 899), *тю́тілька в тю́тільку* (ФСУМ: 905), *тяп-ляп [тяп та ляп]* (ФСУМ: 908), *із тьми вікі́в* (ФСУМ: 908), *в упор* (ФСУМ: 915), *дитя́ча хворóба* (ФСУМ: 924), *ході́ння по мýках* (ФСУМ: 912), *не вáрта шкі́рка (шкýрка) ви́чинки* (ФСУМ: 964) та ін., яких уже немає в корпусі СФУМу. Якщо вилучення ФО з корпусу словника вважати рівнозначним виведенню за межі норми, то, виходить, що ці одиниці в сучасній мові ненормативні. Усі названі звороти характерні для радянського узусу, про що свідчать ілюстрації у відповідних словникових статтях. Серед них не виявлено жодного ілюстративного прикладу, який би походив з української класики XIX – початку XX ст. Більшість із розгляданих зворотів містять у своєму складі компоненти, що мають виразне неукраїнське походження, як-от складники в одиницях *закривáти лáвочку, для очи́стки сóвісті, аж*

чорта́м то́шно, тю́тілька в тю́тільку та ін. Звороти *із тьми віќів, не ва́рта шкі́рка (шку́рка) ви́чинки* у ФСУМі подані з ілюстраційними прикладами укладачів, тобто словникові статті не показують фактичного вживання цих висловів у відповідних джерелах, а моделюють гіпотетичну ситуацію фразеовживання згідно з авторськими уподобаннями. (Які вони – можна тільки гадати). Зворот *ши́то й кри́то* взагалі подано без ілюстраційного прикладу, як реєстрову одиницю з відповідним тлумаченням. Іншими словами, джерелом цих ФО стали самі ж укладачі, іншої мотивації в поданні такого матеріалу не знайти. Крім того, відповідно до сучасного наукового підходу одиниці *це [оце́] да, в акура́т* не можна визнати фразеологізмами.

В українській кодифікаційній традиції вагоме місце посідають перекладні словники, які активно впливають на закріплення норми. Вони здебільшого подають тільки українські відповідники до цих скалькованих (запозичених) одиниць, хоч деякі звороти, незафіксовані у СФУМі, у перекладних словниках подані без обмежувальних ремарок: *зачини́ти крамни́чку (бу́дочку), покінчи́ти з крамни́чкою* (РУС[1]); *щоб чи́ста була́ со́вість (щоб чи́сте було́ сумлі́ння)*; *без но́чі не туте́шній (хто де);* (іноді) *без ро́ку ти́ждень*; (описово) *ду́же коро́ткий час, зо́всім неда́вно; по́тай, як ніде́ нічо́го; ти́шком, ти́шком-ни́шком, ни́шком; ши́те й кри́те (ши́то й кри́то); аж пе́кло смі́ється* (РУССВ); *закри́ти (замкну́ти) ла́вочку, покла́сти край [обору́дкам]; без ро́ку ти́ждень; ска́теркою (ска́тертю, полотно́м) доро́га; по́тай, ши́то й кри́то [і] шука́й ві́тра в по́лі; ни́шком, ти́шком, ни́шком-ти́шком, ти́шком-ни́шком, ни́щечком* (РУС[2]).

І у ФСУМі, і в СФУМі залишилося багато фразеологізмів, запозичених з російської мови, наприклад, *ді́ло нехи́тре* (ФСУМ: 245; СФУМ: 204), *слабе́ мі́сце* (ФСУМ: 823; СФУМ: 396), *на розбі́р шапо́к* (ФСУМ: 961; СФУМ: 604) та ін., які мають українські відповідники (*нему́дра (нехи́тра) шту́ка, не мудро́та, не мудра́ція, не му́дрощі* (за аналогією до українських відповідників, наведених до російських одиниць *мудреное дело, мудреная вещь*) (РУС[1]); *болюче, дошкульне місце, болячка, слаба сторона* (РУС[1]); *дошку́льне (вразли́ве,* рідше

слабке́) мі́сце (РУС[2]); *на шапкобра́ння* (РУС[3]), *на шапкобра́ння (розхо́дини)* (РУС[2]).

У ФСУМі засвідчено одиниці *чуття́ єди́ної роди́ни* (ФСУМ: 288), *тво́рча лаборато́рія* (ФСУМ: 408), *не заросте́ наро́дная тропа́* (ФСУМ: 533), *гри́зти грані́т нау́ки* (ФСУМ: 194)*, інжене́р людськи́х душ* (ФСУМ: 350), що опинилися на периферії сучасного мововжитку, перейшли до категорії застарілої фразеології. Тільки перший із наведених зворотів українського походження (перше вживання засвідчене у творах П. Тичини), решта – запозичені з російської мови книжним шляхом. Наведені в цьому абзаці одиниці не засвідчені у СФУМі.

У зв'язку з викладеним вище постає питання, якими ж мають бути джерела поповнення фраземіки літературної мови? Чи тільки художня література може бути таким основним джерелом? Різні сучасні зрізи національної мови показують неоднакову потужність змін фраземного фонду, наприклад, у молодіжному середовищі (а під його впливом у ЗМІ та засобах інтернетівської комунікації) модифікація ідіоматики відбувається досить швидко. У літературній мові ці процеси набагато повільніші. Таке протиставлення зумовлене природною специфікою соціальних діалектів (сленгу, жаргону), покликаних бути максимально експресивними й розмежувальними у структурі загальнонаціональної мови, а також надзвичайно потужним чужомовним впливом (російським та англійським).

Хоч упродовж останніх десятиліть вплив мови ЗМІ на загальний стан усного літературного мовлення зріс у непомірно великому масштабі, кодифікація багатьох зворотів, уживаних у друкованих та електронних мас-медіа, ще не відбулася. Крім того, наша літературна мова чинить опір надмірній кількості запозичених чужомовних ФО, як це проілюстрували раніше. Проте досі немає задовільної відповіді на питання, чому одиниці, зафіксовані в художній літературі понад 50 або й більше років тому, не стали об'єктом фразеографічного опрацювання? Невже їх немає в літературній мові тільки тому, що такі фраземи не засвідчені в академічних словниках? Інше

питання: наскільки особиста позиція укладачів може впливати на кодифікацію фразем, як ураховувати реальний узус?

Поки що вітчизняна прескриптивна лінгвістика не має готових відповідей на ці пекучі питання. Потрібно розробити теорію джерел поповнення фраземного фонду сучасної української літературної мови, це допоможе випрацювати практичні методики добору ФО до словників літературної мови та унеможливить залучення до кодексів невмотивованих запозичень і фантомних кальок. Проаналізувавши реєстр та ілюстраційний матеріал «Фразеологічного словника української мови» у двох книгах (1993), можемо констатувати, що це видання в наш час не можна використовувати без критичного підходу.

Мельничук О. С. Розвиток мови як реальної системи. *Мовознавство*. 1981. № 2. С. 22 – 34.

Чабаненко В. А. Стилістика експресивних засобів української мови: Навч. посіб. у 3-х ч. Запоріжжя: Вид-во ЗДУ, 1993. Ч. І. 216 с.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. Київ: Наук. думка, 1993. 984 с.

СФУМ – Словник фразеологізмів української мови. Київ: Наук. думка, 2003. 1104 с.

РУС[1] – Російсько-український словник за ред. А. Ю. Кримського та С. О. Єфремова (1924 – 1933). URL: https://r2u.org.ua/html/krym_details.html [доступ 25.11.2018].

РУС[2] – Російсько-український словник: у 4 т. Київ: Знання, 2011 – 2014.

РУС[3] – Російсько-український словник за ред. О. Ізюмова (1930). URL: https://r2u.org.ua/html/isum_pered.html [доступ 25.11.2018].

РУССВ – Вирган І. О., Пилинська М. М. Російсько-український словник сталих виразів. 1959. URL: https://r2u.org.ua/html/vyrgan_pered.html [доступ 25.11.2018].

REFERENCES

Melnychuk, O. S. (1981). The development of language as a real system. *Movoznavstvo*, 2, 22 – 34 (in Ukr.)

Chabanenko, V. A. (1993). Stylistics of expressive means of the Ukrainian language. Zaporizhzhia, I, 216 (in Ukr.)

LEGEND

РУС[1] – Krymsky, A. Yu. and Yefremov, S. O. (Ed.) (1924 – 1933). Russian-Ukrainian dictionary. URL: https://r2u.org.ua/html/krym_details.html [25.11.2018] (in Ukr.)

РУС[2] – Russian-Ukrainian dictionary (4 vol.) (2011 – 2014). Kyiv: Znannia (in Ukr.)

РУС[3] – Iziumov, O. (Ed.) (1930). Russian-Ukrainian dictionary. URL: https://r2u.org.ua/html/isum_pered.html [25.11.2018] (in Ukr.)

РУССВ – Vyrgan, I. O., Pylynska, M. M. (Ed.) (1959). Russian-Ukrainian Dictionary of Contemporary Expressions. URL: https://r2u.org.ua/html/vyrgan_pered.html [25.11.2018] (in Ukr.)

СФУМ – Dictionary of phraseology of the Ukrainian language (2003). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

ФСУМ – Phraseological Dictionary of the Ukrainian language (2 vol.) (1993). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Статтю отримано 28.11.2018

Tetiana Tsymbaliuk-Skopnenko

PHRASES NORM AND SOURCES OF UKRAINIAN PHRAZEOLOGY

The article raises the question of determining the parameters of the phraseological norm of modern Ukrainian literary language. The article deals with the peculiarities of the formation of the sources of phraseology of modern Ukrainian literary language. The arsenal of phrasemic of modern Ukrainian literary language undergoes less changes than vocabulary. It is necessary to develop a theory of sources of replenishment of the phraseological fund of modern Ukrainian literary language, to work out practical methods of selecting the PhU for dictionaries. The registers of academic phraseological dictionaries contain a large number of elements that are not specific to the Ukrainian language and cannot be qualified as normative. «The phraseological dictionary of the Ukrainian language» in two books (1993) is appropriate to consider as a monument of phraseology, which does not fully reflect the modern phrase norm of the Ukrainian language.

The arsenal of phrasemics of modern Ukrainian literary language undergoes less changes than vocabulary. There is still no unequivocal answer to the question of how to bridge the gap between spoken and commonly used, dialectal and spoken, spatial and spoken phrasemics. The question of replenishing the sources of the phraseology of the literary language remains open, as the works of most Ukrainian writers, whose works are included in the national literary canon, is not described in a phraseological way. Since the end of the twentieth century the tendency towards the removal of improper elements from the modern Ukrainian literary language has become established. In practice, this means that in new vocabularies phraseographers no longer capture a certain number of conversions, borrowed from the Russian language or scalable from Russian models.

It is necessary to develop a theory of sources of replenishment of the phraseological fund of modern Ukrainian literary language, to work out practical methods of selecting the PhU for dictionaries. After analyzing the register and illustrative material of the phraseological dictionary of the Ukrainian language in two books (1993), it can be stated that this publication has become a monument of phraseology in our time and cannot be used without a critical approach.

УДК 81'26'35'37'161.2'161.3 Олександр Скопненко

ВІДТВОРЕННЯ ВЛАСНИХ БІЛОРУСЬКИХ НАЗВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ: КОДИФІКАЦІЙНИЙ ТА УЗУАЛЬНИЙ АСПЕКТИ

У статті порушено питання відтворення власних білоруських назв українською мовою. Розглянуто особливості правопису цих онімів відповідно до правил чинного «Українського правопису». Показано, що в сучасному українському узусі склалися дві тенденції відтворення власних білоруських назв українською мовою: кодифікована та некодифікована. Некодифікована тенденція активізувалася впродовж останніх двох десятиліть, у ній виявлено численні неузгодженості й суперечності. Незважаючи на здобутки кодифікованої традиції, деякі питання відтворення власних білоруських назв українською мовою ще нерозв'язані. Існує потреба розробити відповідні методики відтворення власних білоруських назв українською мовою.

***Ключові слова**: українська мова, білоруська мова, власні назви, антропонім, екзонім, ендонім, правопис, літературна норма, літературна мова, нормалізація, кодифікація.*

The article raises the issue of reproduction of its own Belarusian names in the Ukrainian language. Features of the spelling of these onymies in accordance with the rules of the current «Ukrainian spelling» are considered. It is shown that in the modern Ukrainian use there are two tendencies of reproducing their own Belarusian names in the Ukrainian language: codified and uncodified. The uncodified trend has intensified over the past two decades, it has revealed numerous inconsistencies and contradictions. Despite the achievements of the codified tradition, some issues of the reproduction of their own Belarusian names in the Ukrainian language have not yet been resolved. There is a need to develop appropriate methods for reproducing their own Belarusian names in Ukrainian.

***Key words:** Ukrainian language, Belarusian language, proper names, anthroponym, exonym, endonym, spelling, literary norm, literary language, normalization, codification.*

Білоруські власні назви здавна відомі на українських землях, оскільки між українським і білоруськими народами склалися міцні й тривалі зв'язки. Певна річ, не можна допускати

думки, що білоруські оніми в українських текстах завжди передавали однаково. Кожен історичний період додавав якісь нові штрихи до традиції використання білоруських власних назв в українськомовних текстах. Розглядана система почала складатися в староукраїнський період, проте в цій статті увага буде зосереджена тільки на синхронному зрізі – на сучасному українському досвіді використання власних назв, сформованих на білоруській етномовній території.

1.1. Сучасні кодифіковані норми правопису білоруських прізвищ і псевдонімів

Чинний «Український правопис» (1993) проблему відтворення білоруських прізвищ українською мовою згадує тільки раз, та й то дуже стисло, без деталізації: «Білоруські прізвища передаються за традицією: *Жура́вський, Коротке́вич*, але: *Бяду́ля, Я́нка Купа́ла, Цьо́тка* й под.» [УП 1993: 112]. Розміщення наведеної цитати в 7-му підпункті § 104 «Українського правопису» не дуже добре вмотивоване, адже цей структурний підрозділ кодексу покликаний подати спосіб відтворення одного конкретного звука, що існує в деяких слов'янських мовах, українськими засобами: «Російський звук **ы** (польськ., чеськ., словацьк. **y**) передається літерою **и**: *Крути́х, Мали́цин, Рибако́в, Циганко́в, Чернишо́в; Виспя́нський, Пташи́нський; Ма́сарик*» [УП 1993: 112]. Згадане раніше речення з білоруськими прикладами тільки частково стосується характеру розгляданого звука й способів його відтворення в українській мові, половина з наведених білоруських власних назв – це ілюстрації до принципів відтворення інших звуків, адже в наведених онімах (в оригінальному білоруському оформленні) відбито важливі фонетичні закони білоруської мови, що набули для неї категорійного значення (акання/якання, дзекання/цекання та ін.). У чинному «Українському правописі» помітна загальна тенденція в білоруських прізвищах, переданих засобами української мови, максимально зберігати характерні для української мови способи відтворення звуків білоруської мови відповідно до усталеної традиції. Тому, наприклад, звук, який у білоруській абетці передають літерою ***і***, в українських суфіксах рекомендовано відтворювати за допомогою української графеми ***и***: біл. *-іч* = укр. *-ич* (біл. *Караткевіч*

= укр. *Короткевич*). Крім того, бачимо, що у відтворених українською мовою білоруських прізвищах не відбито акання (*Короткевич*), натомість у написанні псевдонімів письменників *Янка Купала, Бядуля, Цьотка* використано принцип практичної транслітерації, що майже відповідає транскрипційному записові (передає акання, якання, цекання).

Отже, відповідно до чинного «Українського правопису» написання білоруських прізвищ залежить від того, до якої категорії вони належать. Білоруські прізвища передаємо згідно з положеннями § 104, у якому закріплено принципи передавання білоруських літер ***ы*** (п. 7), ***і, е*** (п. 5, 6; хоч у цих пунктах і не згадано окремо білоруської мови, але використано в ролі прикладів білоруські оніми, як-от прізвище *Міцкевич*), ***ў*** (п. 7; за допомогою закріплення форми *Журавський*, що відповідає біл. *Жураўскі*), суфіксів ***-ск(і), -цк(і)*** (п. 9) та ін. Натомість псевдоніми білоруських письменників відапелятивного походження (біл. *колас* = укр. *колос* та ін.) передаємо відповідно до правил практичної транслітерації. Тому в українській мові стали кодифікованими форми *Якуб Колас, Янка Купала, Цьотка,* а не *Яків Колос, Іванко Купало, Тітка* тощо.

Принципи правопису слов'янських прізвищ та імен також подано в словникові-довіднику «Власні імена людей» Л. Г. Скрипник, Н. П. Дзятківської, що й досі не втратив свого кодифікаційного значення [Скрипник: 299 – 322]. За цим виданням імена представників східнослов'янських народів передаємо відповідно до українських традицій. Можна припустити, що в основу такого принципу покладено орієнтацію на російську практику колишнього СРСР (принцип перекладу онімів «внутрішніх слов'ян») [докладніше див.: Скопненко 2014].

«Український правопис» 1929 р. кодифікував правила правопису білоруських власних назв у § 79. У кодексі зазначено, що білоруське **г** треба передавати українським **г** *(Богдановіч*), «закінчення» білоруських прізвищ **-скі, -цкі** – українськими **-ський, -цький** *(Карський)*, «закінчення» білоруських прізвищ **-іч** – українським **-іч** *(Міцкєвіч)* [УП 1929: 74]. (Не знаємо, чи кодифікатори кваліфікували прізвище *Міцкєвіч* як білоруське, бо цей, безперечно, білоруський онім поданий серед прикладів

з інших слов’янських мов. Крім того, з погляду сучасної лінгвістики не можна компоненти *-скі, -цкі, -ський, -цький* розглядати як закінчення). У п. 4 § 79 серед прикладів наведено білоруське прізвище *Льосік*, хоч у тілі правила не сказано про спосіб передавання білоруського **-ік**. Білоруське закінчення **-ы** кодифіковано передавати «звичайно через **-и**: *Гартни*». У п. 8 цього ж параграфа зазначено, що «російське й білоруське **-е**, польське **-іе** в м’яких складах здебільшого передаємо українським **є**, особливо під наголосом» [УП 1929: 74]. Більше в цій частині кодексу виразно білоруських онімів не виявлено. У § 81 «Українського правопису» 1929 р. сказано, що «російські, польські, чеські й інші слов’янські географічні назви передаємо аналогічно до слов’янських прізвищ» [УП 1929: 76]. Далі серед прикладів подано форми кількох білоруських власних назв: *Вітебськ, Мєнськ* [УП 1929: 76], *Нєсвіж* [УП 1929: 77]. (Не знаємо, чи кодифікатори розглядали третій серед наведених білоруських топонімів як власне білоруський, але його кодифікований український запис передає радше польську форму (*Nieśwież*) або гібридну польсько-білоруську, а не білоруську *(Нясвіж)*). Привертає увагу написання *Мєнськ*, яке кодифікувало в українській літературній мові форму, близьку до тогочасної літературної білоруської (*Менск*), що була після мовної реформи 1933 р. замінена на польсько-російську *Мінск* (рос. *Минск*, укр. *Мінськ*).

Як бачимо, «Український правопис» 1929 р. кодифікував відмінні від нинішніх принципи передавання власних білоруських назв.

1.2. Сучасні кодифіковані норми правопису білоруських географічних назв

В офіційних документах, текстах художньої літератури, у ЗМІ, вказівниках, підручниках та деяких інших сферах білоруські географічні назви передаємо за усталеною традицією, що ґрунтується на законах української мови. Найпростіше перевірити правильність написання географічних назв Республіки Білорусь за довідниками видавництв «Українська енциклопедія» та «Наукова думка».

Проте треба мати на увазі, що в картографічній галузі впродовж кінця XX – на початку XXI ст. склалася інша

практика, відмінна від тих принципів, що закладені в чинному «Українському правописі». Форма білоруської власної назви залежить від її категорії. У картографії розрізняють терміни *ендонім* (назва, уживана в певній конкретній мові для позначення географічних об’єктів у межах території, де ця мова має статус офіційної) та *екзонім* (назва, уживана в певній мові для позначення географічних об’єктів, що локалізовані за межами території, де ця мова має статус офіційної; відрізняється формою від ендонімів цих об’єктів). Обидва терміни вживані на міжнародному рівні, зокрема їх можна виявити в документах, пов’язаних зі структурами ООН, що відповідають за стандартизацію географічних назв (конференції ООН, група експертів ООН з географічних назв (UNGEGN) та ін.). За рішенням соціально-економічної ради ООН, у січні 1967 р. у Женеві відбулася Перша конференція ООН з питань стандартизації географічних назв, відтоді аналогічні наукові форуми регулярно проводять у різних країнах світу [Горнянські: 92 – 95].

У навчальних картах, загальних атласах та ін. використовують *екзоніми* (ці одиниці в мовознавчій традиції називають усталеними, традиційними формами, що відповідають законам української мови), у спеціальній картографічній продукції (докладні географічні мапи, військові, топографічні та ін.) – *ендоніми* (форми, що максимально наближені до офіційних географічних назв певної країни). Географічні назви Республіки Білорусь у спеціальних картографічних виданнях в Україні передають відповідно до офіційної інструкції, що її схвалила й рекомендована до видання Національна рада з географічних назв [докладніше див.: Інструкція]. Згадана інструкція чинна в Україні як нормативний документ топографо-геодезичної та картографічної діяльності, оскільки затверджена наказом Міністерства аграрної політики та продовольства України № 308 від 20.08.2014.

На сучасному етапі виникла потреба теоретично осмислити й розробити відповідні детальні методики відтворення білоруських власних назв, зокрема це стосується таких проблем: а) способу передавання засобами української мови білоруських прізвищ прикметникового типу на *-скі*, *-цкі*

(*Асмалоўскі*, *Будніцкі*, *Жураўскі*); б) методики передавання акання/якання, м’якості попередніх приголосних перед *[і]* у власних білоруських назвах засобами українського правопису (*Караткевіч*, *Бярэйшык*, *Вярэніч*, *Дземянцей*); в) відтворення онімів з білоруським дзеканням/цеканням в українських текстах (*Дзёмух, Дзяжа, Дзюндзя*); г) закріплення на кодифікаційному рівні правил передавання білоруської літери *ў* засобами української абетки (*Булахаў*, *Варопаўка, Віткоўскі*) (згадана літера (біл. *у нескладовае*), що передає звук, цілком ідентичний українському звукові *[ў]*, який не має в українській абетці окремого позначення, а передається в певних позиціях літерою *в*. В «Українському правописі» не описано аспект відтворення біл. *ў* засобами української графіки); ґ) відтворення в українській практиці вставних звуків (біл. *Навуменка*, *Матэвушаў*) тощо.

Іншими словами, українські кодекси здебільшого вимагають передавати білоруські власні назви за правилами адаптації до законів українського ономастикону. Проте, як ми намагалися показати раніше, не завжди просто застосовувати такі прескрипції.

На початку XXI ст. в українському узусі увиразнилася тенденція відходу від принципу адаптації. Деякі автори свідомо використовують методи практичної транскрипції для передавання власних білоруських назв, хоч через неусталеність методу те саме власне ім’я може набувати різних форм. Наприклад: *Префект кандидатів Львівської провінції редемптористів о.* ***Зміцєр Чарнель*** [КО]; *о.* ***Зміцер Чарнель****, редемпторист* (підпис під текстом) [О] (***Дмитро Чернель*** – укр. кодифікована форма; ***Зміцєр Чарнєль*** – правильна форма за приписами української практичної транскрипції); *Найбільше, мабуть, згадували про* ***Алєся Бєляцького; Світлана Алексієвич, Зьміцер Вайцюшкевіч, Уладзімір Арлов, Андрей Хадановіч, Барис Пятровіч, Алеся Літвіновская, Алеся Башаримава, Уладзімір Арлов; Уладзіміра Нєкляєва*** [ЗБ] (укр. кодифіковані форми: *Олеся Бєляцького, Світлана Алексієвич, Дмитро Войтюшкевич, Володимир Орлов, Андрій Ходанович, Борис Петрович, Олеся Литвиновська, Олеся Башаримова (?), Володимира Некляєва*; правильні форми

за приписами української практичної транскрипції: *Алєся Бяляцкага* (Р. в. одн.), *Святлана Алєксієвіч, Зміцєр Вайцюшкєвіч, Уладзімір Арлов, Андрей Хадановіч, Барис Пятровіч, Алєся Літвіновская, Алєся Башаримава, Уладзімір Арлов; Уладзіміра Някляєва* (Р. в. одн.).

Розглядані онімі вживані в аналізованих текстах зазвичай у називному відмінку. Журналісти (редактори), використовуючи тільки такі словоформи, не завдають собі труду поміркувати над тим, що зміни в називному відмінку обов'язково мають спричинити зрушення в усій парадигмі. Скажімо, білоруську форму імені й прізвища *Алеся Бяляцкага* (Р. в. одн.) в українському тексті передано як *Алєся Бєляцького*, тобто прізвище передане за кодифікованими правилами, а ім'я – ні. У межах одного тексту можна натрапити на різну форму передавання засобами української мови того самого білоруського звука, як-от: *Зміцєр Чарнель і Зміцер Чарнель, Алєся Бєляцького*, але *Алеся Літвіновская*.

Традиція передавання білоруських антропонімів за правилами практичної транскрипції була характерна для українських видань діаспори. Наприклад, І. Кошелівець 1966 р. надрукував переклад повісті відомого білоруського письменника В. Бикова «Мертвим не болить», у якому власне ім'я й прізвище автора передане відповідно до згаданих раніше правил – *Васіль Бикав*, – а в тексті твору цього принципу не дотримано, імена й прізвища героїв подано згідно з традиціями українського ономастикону: *– Старший лейтенант Кротов – у голову колони* [Бикав: 18]; *Старший, **Семенко**, під городом Воронежем від ран помер. **Гриця** в холодній стороні – як же то вона, вже й забулася ... Мурманською, здається, зветься. Там забили. А молодшенького, **Витьку**, так у морі Чорному потопили. Капітаном був. Правда, за середнього, **Миколку**, ще як коли серце болить...* [Бикав: 58]. У білоруському оригінальному тексті вжито білоруські форми особових імен: *– Старшы лейтэнант **Кротаў** – у голаў калоны!; Старшы, **Сямёнка**, пад горадам Варонежам ад ранаў памёр. **Грышутку** ў сцюдзёнай старане – як жа гэта яе, ужо і забылася... Мурманскай, здаецца, завецца. Там забілі. А малодшанькага, **Віценьку**, дык у моры Чорным патапілі. Капітанам быў.*

*Праўда, за сярэдненькага, **Міколку**, яшчэ калі сэрца баліць...* [ВБ]. Інші власні імена людей у цьому перекладі мають таку форму, що важко ідентифікувати, з якою мовною традицією (російською, українською чи білоруською) вони пов'язані: *Шашок, Сахно* [Бикав: 51 та ін.]. В «Українському правописі» 1929 р. не вдалося виявити прескрипції, що обґрунтовувала б написання *Бикав*. Узагалі в тексті йдеться тільки про те, що «закінчення російських, болгарських прізвищ **-ов** (**-ёв**, **-ьов**) та **-ев** передаємо через **-ов** (**-ьов**, **-йов**) та **-єв, -ев»** [УП 1929: 74]. Як бачимо, кодифікатори не розглядали специфіки передавання білоруських прізвищ на **-аў**, як-от: *Гаўрылаў, Гаўрусёў, Грачанікаў, Дудараў, Законнікаў, Чыгрынаў* тощо. Тому робимо висновок, що українська форма *Бикав*, використана в перекладі І. Кошелівця, спирається більше на правила практичної транскрипції, ніж на засади правописного кодексу 1929 р.

Отже, у наш час існують дві практики передавання власних білоруських назв засобами української мови: кодифікована та некодифікована. Друга зі згаданих практик дуже хаотична у своїй реалізації, не має за собою розроблених прескрипцій, активно застосовувана в деяких текстах, здебільшого в мові ЗМІ. Її активність варто пояснювати загальною демократизацією принципів застосування української мови, а також прагненням максимально зберегти оригінальну білоруську форму антропоніма в українських текстах. Використання такої практики призводить до розхитування літературної норми й посилення виявів варіантності в написанні білоруських онімів в українській мові. Більшість кодифікованих методик відтворення білоруських антропонімів засобами української мови імпліцитно спираються на систему відтворення російських онімів як проміжну стадію, проте, поки не розроблені інші прескрипції, немає підстав для однозначного відходу від цих практик.

Бикав Васіль. Мертвим не болить. Переклад з біл. І. Кошелівця. Нью-Йорк: Пролог, 1966. 196 с.

Горнянські І. Міжнародна стандартизація географічних назв. *Вісник геодезії та картографії.* 1994. № 1. С. 92 – 95.

Скрипник Л. Г., Дзятківська Н. П. Власні імена людей. За ред. В. М. Русанівського. 2-ге вид., випр. й доп. Київ: Наук. думка, 1996. 335 с.

Скопненко О. І. Відтворення чужомовних власних імен в українській та білоруській традиціях: мовна норма і особисте право носія імені. *Мовні права в сучасному світі. Зб. наук. праць.* Ужгород, 2014. С. 253 – 260.

СПИСОК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ЗБ – За Білорусь – у Львові! URL: https://zbruc.eu/ [доступ 26.11.2018].

ВБ – Васіль Быкаў. Мёртвым не баліць. URL: http://knihi.com/Vasil_Bykau/ [доступ 28.11.2018].

Інструкція – Інструкція з передачі українською мовою географічних назв і термінів Білорусі. Уклад. О. І. Скопненко, ред. В. З. Пономаренко. Київ: Міністерство екології та природних ресурсів України, 2001. 18 с.

КО – Католицький оглядач. URL: http://catholicnews.org.ua/ [доступ 26.11.2018].

О – Облечини та обіти братів у Кохавині. URL: http://www.cssr.lviv.ua/novyny/publikacii/oblechyny-ta-obity-brativ-u-kohavyni [доступ 26.11.2018].

УП 1993 – Український правопис. 4-е вид., випр. й доп. Київ: Наук. думка, 1993. 240 с.

УП 1929 – Український правопис. Вид. 1-е. [Б. м.]: Державне видавництво України, 1929. 103 с.

REFERENCES

Bykav Vasil. (1966). The Death is not hurt; Translated from belarusian Koshelivets I. New York: Proloh (in Ukr.)

Hornianski, I. (1994). International standardization of geographical names. *Visnyk heodezii ta kartohrafii*, 92 – 95 (in Ukr.)

Skrypnyk, L. H., Dziatkivska, N. P. (1966). Own names of people. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Skopnenko, O. I. (2014). Reproduction of foreign names in Ukrainian and Byelorussian traditions: the language norm and the personal right of the bearer of the name. *Movni prava v suchasnomu sviti*. Uzhhorod (in Ukr.)

LEGEND

ВБ – Bykav Vasil. (1966). The Death is not hurt. URL: http://knihi.com/Vasil_Bykau/ [28.11.2018] (in Belarusian)

ЗБ – For Belarus – in Lviv! URL: https://zbruc.eu/ [26.11.2018] (in Ukr.)

Інструкція – Instruction on the transfer of Belarusian geographical names and terms into Ukrainian. (2001). Kyiv: Ministerstvo ekolohii ta pryrodnykh resursiv Ukrainy (in Ukr.)

КО – Catholic columnist. URL: http://catholicnews.org.ua/ [26.11.2018] (in Ukr.)

О – Dedication and the oath of brothers in Kokhavyne. URL: http://www.cssr.lviv.ua/novyny/publikacii/oblechyny-ta-obity-brativ-u-kohavyni [26.11.2018] (in Ukr.)

УП 1993 – Ukrainian spelling. (1993). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

УП 1929 – Ukrainian spelling. (1929). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Статтю отримано 28.11.2018

Oleksandr Skopnenko

REPRODUCTION OF BELARUSIAN PROPER NAMES IN UKRAINIAN LANGUAGE: CODIFICATION AND USUAL ASPECTS

The article raises the issue of reproduction of its own Belarusian names in the Ukrainian language. Features of the spelling of these onymies in accordance with the rules of the current «Ukrainian spelling» are considered. It is shown that in the modern Ukrainian use there are two tendencies of reproducing their own Belarusian names in the Ukrainian language: codified and uncodified. The uncodified trend has intensified over the past two decades, it has revealed numerous inconsistencies and contradictions. Despite the achievements of the codified tradition, some issues of the reproduction of their own Belarusian names in the Ukrainian language have not yet been resolved. There is a need to develop appropriate methods for reproducing their own Belarusian names in Ukrainian.

In our time, there are two practices for the transfer of their own Belarusian names by means of the Ukrainian language: codified and uncodified. The second of these practices is very chaotic in its implementation, does not have the elaborated prescriptions, is actively used in some texts, mostly in the language of the media. Its activity should be explained by the general

democratization of the principles of the use of the Ukrainian language, as well as the desire to preserve as much as possible the original Belarusian form of anthroponym in Ukrainian texts. The use of such practices leads to a loosening of the literary norm and an increase in the manifestations of variation in the writing of the Belarusian onymes in the Ukrainian language. Most of the codified methods of reproducing Belarusian anthroponyms by means of the Ukrainian language implicitly rely on the system of reproduction of Russian onymies as an intermediate stage, however, while other prescriptions have not been developed, there are no grounds for avoiding these practices.

УДК 81.161.2,06,373 Лариса Кислюк

УЗУАЛЬНЕ Й ОКАЗІОНАЛЬНЕ В АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРАХ НАЗВ ОСІБ

У статті розглянуто авторські новотвори на позначення осіб. Проаналізовано похідні слова за критерієм їх узуальності чи оказіональності. Критерій активності, відтворюваності, регулярності покладено в основу такого поділу авторських новотворів на позначення особи: активні або регулярні; активізовані автором, малопродуктивні; непродуктивні або нерегулярні. Виявлено активізацію в художньому стилі окремих словотвірних типів назв осіб, які є виразниками типологічних особливостей українського словотвору. В авторській публіцистиці більшість похідних назв осіб є узуальними.

***Ключові слова**: словотворення, словотвір, назва особи, узуальне слово, оказіоналізм, новотвір.*

The article considers author's new coinages to designate of names of persons. The analysis of derivative words is based on the criterion of their uzuality or occasionality. The following derivative words are analyzed on the basis of their uzuality or occasional criterion. The gradation is proposed for author's innovations on the designation of the names of persons by the criterion of activity, reproducibility, regularity on: active or regular; activated by the author, unproductive; unproductive or irregular. Activation is revealed in the artistic style of some word-building types of the names of persons, which are the expressions of the typological features of the Ukrainian word-formation. In author's journalism, most of the names of persons are uzual.

***Key words**: word formation, name of person, uzual, occasional, new coinage.*

Мова автора як індивідуальне варіювання узусу або колективної мовної практики, реалізація мовної системи окремим індивідом є явищем, ширшим за кодифіковану літературну мову і певною мірою ширшим за узус, оскільки може містити явища індивідуально-оказіональні (неузуальні). Збагачення лексики через авторські новотвори було і залишається продуктивним. Серед письменницьких новотворів, прийнятих та схвалених узусом, однією з найчисленніших груп

дослідники вважають назви осіб, які «постійно оновлюють та активно поповнюють численний і різноманітний щодо семантики клас узуальних одиниць» [Колоїз 2007: 9; УІАН-6 2011]. Авторські неологізми як, наприклад, «*страдниця*» М. Старицького, «*переможець*» Олени Пчілки увійшли до активного лексикону української мови. Інші, як *школярята* О. Гончара, *руйнач* П. Тичини функціонують у мовленні, але не увійшли в кодифіковану систему мови, хоча їх можна вважати узуальними одиницями, бо їх побудовано за регулярними моделями словотворення.

Узус – це вживання носіями певної мови традиційних, стійких, правильних та нетрадиційних, оказіональних і навіть помилкових (свідомих і несвідомих) мовних одиниць як реалізацію мовної системи в конкретний історичний період. Ж. В. Колоїз вважає, що «узуальне – це вже не індивідуальне, не оказіональне, але ще й ненормативне, несистемне, хоч може ним стати, апробувавшись у мовленні» [Колоїз 2015: 6].

Оказіональність номінації розглядають як асиметрію мовного знака. На це явище звертали увагу С. О. Карцевський, О. О. Потебня, Ф. де Сосюр, пізніше – С. Д. Кацнельсон, Г. А. Уфимцева. Авторську деривацію в руслі проблем неології та оказіональних одиниць розглядали К. В. Брітікова, Є. А. Карпіловська, Ж. В. Колоїз, Д. В. Мазурик, Л. В. Струганець, О. А. Стишов; у напрямку розвитку авторської неографії – Г. М. Вокальчук. Узагальнюючи сучасні визначення, трактуємо оказіоналізм як незвичне, унікальне або ненормативне похідне слово, часто утворене з порушенням словотвірної чи лексичної норми, яке існує лише в тому контексті, де й виникло [Пустовіт, Клименко 2007: 451 – 452].

За критерієм активності, відтворюваності, регулярності пропонуємо наступну градацію авторських новотворів на позначення особи: 1) активні, регулярні (відтворювані, відповідні продуктивним зразкам словотворення: *барабанник, протестувальник, упадальник*), які функціонують в авторських текстах і засвідчені в словниках загальнонаціональної літературної мови; 2) активізовані автором, малопродуктивні (витіснені на периферію, або закладені в системі, але нереалізовані: *дужень, новинкар, короля;* в узусі, словниках

активно функціонують їхні синоніми (*силач*) чи варіанти-конкуренти (*новинник*, *новинар; королевич, королик*)); 3) непродуктивні або нерегулярні (невідтворювані, створені за словотвірними зразками, але невідповідні лексичній нормі: *політпатолог, критикеса, філологиня*). Обмеження на реалізацію таких зразків словотворення накладають «порушення нормативної когнітивної структури», «виразні експресивно-оцінні конотації» [Карпіловська 2008: 53].

У художній прозі Л. Костенко для найменування осіб активно використано віддієслівну та відіменникову моделі із суфіксом **-ник**, представлену новотворами та відновленими, актуалізованими лексемами: 1) *очільник, протестувальник, упадальник*, 2) *пікетник, смертник, телевізійник, хабарник*. Наявність у ЗМІ новотворів *очільник, протестувальник* демонструє комунікативну налаштованість, бажання автора донести до читача пульс сучасності. Натомість у поетичних творах Л. Костенко переважає заглибленість у вічні проблеми людської душі, а тому й зовсім інша картина назв осіб. Авторський новотвір *новинкар* (*коханка, кухар, навіть новинкар, що буде й там розказувать новини* (УІАН-3 2010: 114)) відповідає вимогам словотвірної норми, однак з погляду норми лексичної зберігає оказіональність. *Новинкар*, на відміну від узусних *новинник, новинар*, утворений за моделлю «іменник+**-ар**», яку Л. О. Родніна називає «характерною рисою українського словотвору порівняно з іншими східнослов'янськими мовами, хоча цей тип утворень значно поступається своєю продуктивністю» типу відіменникових утворень із суфіксом **-ник** [Словотвір… 1979: 77]. Оказіональність полягає у використанні моделі «іменник з основою на **-к-** + **-ар**», де твірна основа вказує на об'єкт діяльності, за аналогією до *байка → байкар, казка → казкар, сопілка → сопілкар*, де в твірних словах суфікс **-к**(а) має значення результату дії, її продукту або знаряддя, а не значення демінутивності, як у словах *голівка, ручка* (людини). Проте *новинкар* утворене не від *новинка*, а від *новина* (пор. з узусним *новинар*), хоч наявні в контексті дієслова *розказувати, казати* викликають асоціації з *казкар*, що, можливо, й породило аналогію *новинкар* – «той, хто розказує новини».

Аналіз засвідченого в Л. Костенко похідного *дужень* (від *дужий*) (*Я ж не лежень, я ж* ***дужень*** (УІАН-3 2010: 145)) виявив, що це повернене, відновлене слово, засвідчене в «Словарі української мови» за редакцією Б. Грінченка: *дужак*, *дужень* як відповідник до рос. *силач*. Цей іменник утворений суфіксом непродуктивного словотвірного типу на зразок *дурний – дурень* [Словотвір… 1979: 112]. За контекстом могло відбутися й творення за аналогією до віддієслівної моделі *лежати → лежень, сидіти → сидень*, а на думку Н. О. Янко-Триницької, оказіоналізми виникають якраз «не за чинними зразками, а за аналогією з окремими словами» [Янко-Триницкая 1966: 432]. Зауважимо, що зразок у словотворенні є завжди, але обсяг його різний: у регулярних утворень – це ряд слів, а для оказіональних може бути й одне слово. Продуктивність моделі залежить також від частиномовної належності твірної основи (тут продуктивна від дієслів і непродуктивна від прикметників).

Письменницький ідіолект може слугувати і поштовхом або стимулом до активізування малопродуктивної, або формування нової словотвірної моделі, входження таких новотворів у мовну практику та їх закріплення в словниках, а також залишатися виразником авторських інтенцій із застосуванням мовної гри, експресії, свідомої оказіональності створюваних слів. У романі Л. Костенко «Записки українського самашедшого» (Київ, 2011) оказіоналізм *політпатолог* (*Тут уже потрібні не політологи, а* ***політпатологи***) застосовано як сильний художній прийом виразну мовну гру з формою, пор. узусні *політолог*, *політтехнолог*. Є. Пашковський із його вправним застосуванням можливостей ігрового словотворення, творення оцінних номінацій, перелицьовування наявних номінацій, що позначають явища, до яких автор ставиться негативно (*благодюга, тьмократ, асамблейник, радоєвропеєць*), у романі «Щоденний жезл» (Київ, 1999) використовує особливе оказіональне словотворення, прийом перекручування нейтральних зразків: *політик → падлітик*, *цивілізатор → цвілізатор, демократ → дрімократ.* Такі приклади залишаються оказіональним виразником авторських інтенцій із застосуванням мовної гри й питомих словотворчих ресурсів української номінації.

Привертає увагу в авторів активізація окремих словотвірних типів категорії особи, які в системі мови хоча й вважали непродуктивними, проте вони є виразниками типологічних особливостей українського словотвору. Патронімічні назви синів за моделлю N+-**енк**(о) як непродуктивний словотвірний тип представлені в системі українських прізвищ. Однак суфікс -**енк**(о) не лише є ознакою українських прізвищ, а й загалом ідентифікує українця, про що свідчить лексикалізація таких словотворчих засобів, пор., в Ю. Шевельова *Енко* (СНУ 2012), М. Вінграновського *енко-єнко-венко* (УІАН-6 2011). Автори оказіональних новотворів активно використовують словотвірну модель, у якій варіюється мотиватор, що вже не виражає назву за професією, а є, як правило, негативно-експресивною характеристикою людини, тобто «нормативним зразкам означення осіб з таким базисом не відповідають виразники ономасіологічної ознаки» [Карпіловська 2008: 57]. Пор., у П. Тичини *злиденко, сиротюченко*, у М. Матіос *багатомовченко*, *натякальченко*, у Є. Пашковського *готовченко*, *роговенко*, у М. Пшеничного *батийченко*, в Ю. Берези *Недоуменко*, *Недоученко*.

Серед фемінітивів в українській мові є і належні літературній мові, нормативні, зафіксовані словниками, і розмовно-оказіональні, а мовна норма щодо вживання їх має функціонально-стилістичну диференціацію. За останні роки мовні та позамовні чинники спричинили активізацію творення фемінітивів, внаслідок чого, за різними джерелами, вони становлять одну з найчисленніших груп новотворів, зокрема назв жінок за професією чи посадою: *біологиня*, *мисткиня*, *дизайнерка*, *прем'єрка.* Велика група таких фемінітивів залишається виразно оказіональною: *знавкиня* (М. Уельбек «Покора», пер. І. Рябчія, СНУ 2012); *книгиня* 'письменниця' (СНУ, пор. назву Telegram-каналу «*Книгиня про книги*»), актуалізований *письмачка* (Л. Костенко, «Записки українського самашедшого», пор. у «Словарі української мови» за ред. Б. Грінченка: *письмачка* – «1) Грамотная женщина. 2) Плохая писательница»); *владчиня* (Дм. Павличко, пор. з узуальним *владичиця*); експресивно забарвлені *бовванеса* (Ю. Буряк), *босиха* (від *бос*, І. Драч); *інтуїтивістка* (Л. Костенко,

«Записки українського самашедшого»). Яскравим прикладом оказіонального ігрового словотворення, підпорядкованого авторському творчому задуму, є оказіоналізми І. Драча із вірша «Бабусенція»: *… А бабуля, бабулиня, бабусенція/ До дівчиська, дівчиниська так і тулиться –/ Сиротина ж, сиротуля, сиропташечка,/ Бабумамця, бабутатко, бабусонечко*). У вірші поряд із літературними *бабуся, бабусенька, дівчисько, сиротина* вжито розмовні *бабуля, бабцюля, сиротуля, дівчинисько* та авторські оказіоналізми *бабусенція, бабумамця, бабутатко, бабусонечко, сиропташечка,* з яких *бабусенція* набув статусу відтворюваного, пор.: *За ним уже сиділа літня пара – засушена **бабусенція** й дебелий чолов'яга* (Л. Горлач, «Неперебутнє», 2018); *Евелін Гілінґдон подивилася на неї поблажливим поглядом і подумала, що вона приємна й мила **бабусенція*** (А. Крісті, «Карибська таємниця», перекл. з англ. В. Шовкун, 2017).

Групу іменників зі значенням недорослості за моделлю N+**-ен(я)т/-он(я)т**, які називають малят тварин, дітей, поповнили авторські оказіоналізми М. Рильського – *чемберленя*, М. Йогансена – *чоловіченя*, В. Стуса – *невиннятко*, В. Недоступа – *міліцієня*, І. Жиленко – *хаменя*, П. Ребра – *лошеня* 'дитина лоха', І. Муратова – *хіпеня* та ін. Практично всі вони містять негативно-експресивну характеристику людини. Утворені без порушень словотвірної норми у Л. Костенко *короля́* (пор. узуальні *короленя*, *королевич*), у М. Вінграновського *скіфеня* є оказіоналізмами, оскільки мають виразний експресивно-оцінний потенціал, як і авторські новотвори О. Гончара з індексу до монографії Н. М. Сологуб «Мовний світ Олеся Гончара» (1991): *чешеня, арабенята, вчителята, япончата* [Сологуб 1991: 57]. За цією моделлю в художньому стилі часто утворюються оказіональні зменшувально-пестливі назви неосіб, в яких реалізовано сему «предмет малого розміру», як у М. Вінграновського: *сніженя*, *сосеня*, *яблунятко*, *стеженятко*, *зоренятко*, *хмаренятко*, *небенятко*; в І. Калинця: *дивеня*, *дрімоня*, *спаня*, *туманя*.

Розглянуті словотвірні типи підтверджують, що письменницькі новотвори у художній літературі відтворюють типологічні особливості українського словотворення, стають

поштовхом або стимулом до активізування малопродуктивної чи формування нової словотвірної моделі.

Якщо художній стиль дає автору більше свободи словотворення, то в публіцистичному стилі є небажаним зловживання художніми засобами. В авторській публіцистиці Оксани Забужко («Хроніки від Фортінбраса». Вибрана есеїстика 90-х, 1999), Миколи Рябчука («Дві України: реальні межі, віртуальні війни», 2003), Любові Голоти («Сотворіння», 2006); Євгена Гуцала («Ментальність орди», 2007) загалом трапляється набагато менше похідних назв осіб, і більшість із них є узуальними: *ефесбешник, кучміст*, *брежнєвіст*, *захищальник*, *західник* (Рябчук), *бюджетник* (Голота). Пор.: *…свідоме провокаторство професійного* ***ефесбешника*** (Рябчук: 177); *У пропорційних виборах домінуватимуть комуністи, у мажоритарних –* ***кучмісти*** (Рябчук: 49); *Щербицького, одного з найконсервативніших* ***брежнєвістів*** (Рябчук: 67); *…лягатимуть животом за права «упослідженої» російської мови її фахові* ***захищальники*** (Рябчук: 122); *Схоже, це і є єдина реальна альтернатива, яка світить сьогодні українським «****західникам****»* (Рябчук: 189). Назви осіб жіночої статі, вжиті в нейтральному публіцистичному тексті, є стилістичними новотворами: *інтелектуалка*, *мистецтвознавиця*, *сусідка-дизайнерка* (Забужко).

Привертає увагу вживання пестливих суфіксів у похідних словах зі знижено-саркастичною оцінкою: *товаришочок* (Забужко), *вождик*, *гетьманчик: …немає пального, немає насіння, врешті й тракторів та сівалок – не густо. Впевнена, що на один гектар української землі їх припадає значно менше, ніж вождів, гетьманів,* ***вождиків*** *та* ***гетьманчиків*** (Голота: 197). Використання для вираження негативної оцінки демінутивів або назв недорослості свідчить про оцінну спрямованість авторської публіцистики.

Стильова або семантична непоєднуваність основ породжує авторські оказіоналізми *страхоносець,* пор. з нормативними *зброєносець*, *орденоносець, прапороносець* – «той, що носить…». Тут можливі порівняння з композитами й за першою основою (*страхопуд, страхополох*): *Переляк вербує*

в його шеренги страхопудів і страхополохів, вони стають йому легкою здобиччю. ***Страхоносці*** *здатні інфікувати інших своєю слиною, хвороба проникає також через органи слуху і зору* (Голота: 179). *Страхоносець* як нейтральний і найзагальніший за своєю семантикою є гіперонімом для *страхопуд* і *страхополох*. Вибір ресурсів та їхню прагматичну зарядженість зумовлено проблематикою сучасної авторської публіцистики та громадянською позицією автора.

Загалом на тлі активного оновлення іменникової категорії особи в мовній практиці, авторські новотвори залишаються переважно оказіональними. Показовим є те, що українські письменники на словотвірному рівні не лише зберігають, а й активізують характерні особливості української словотвірної номінації, її ресурсів, працюють на розвиток лексикону та на збереження мовної самобутності у словотворенні.

Карпіловська Є. А. Тенденції оновлення сучасного українського лексикону. *Клименко Н. Ф., Карпіловська Є. А., Кислюк Л. П. Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: монографія*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2008. С. 6 – 133.

Колоїз Ж. В. Українська оказіональна деривація: монографія. Київ: Акцент, 2007. 311 с.

Пустовіт Л. О., Клименко Н. Ф. Оказіоналізм. *Українська мова: Енциклопедія.* Вид. 3-є, зі змінами і доп. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2007. С. 451 – 452.

Словотвір сучасної української літературної мови. Київ: Наук. думка, 1979. 406 с.

Янко-Триницкая Н. А. Наименование лиц женского пола существительными женского и мужского рода. *Развитие словообразования современного русского языка*. Москва: Наука, 1966. С. 167 – 210.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ

СНУ – Словотворчість незалежної України 1991 – 2011: Словник. Укл. А. Нелюба. Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. 608 с.

УІАН-3 – Словотворчість шістдесятників. Ліна Костенко. Микола Вінграновський: зб. наук. праць. Відп. ред. Г. М. Вокальчук. Острог:

Вид. НаУ «Острозька академія», 2010. 178 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія». Вип. 3).

УІАН-6 – Неологічні назви осіб у сучасних слов'янських мовах: монографія. Г. М. Вокальчук, А. М. Архангельська, О. А. Стишов, Ю. П. Маслова, В. В. Максимчук; відп. ред. Г. М. Вокальчук. Рівне – Оломоуць: В-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2011. 356 с. (Лексикографічна серія «Українська індивідуально-авторська неографія». Вип. 6).

REFERENCES

Karpilovska, Ie. A. (2008). The Trends of the Modern Ukrainian Lexicon Updating. In Klymenko, N. F., Karpilovska, Ie. A. & Kysliuk, L. P. *Dynamic Processes in Modern Ukrainian Lexicon: monograph* (pp. 6 – 133). Kyiv: Vydavnychyy dim Dmytra Buraho (in Ukr.)

Koloiz, Zh. V. (2007). Ukrainian Occasional Deryvation: monograph. Kyiv: Aktsent (in Ukr.)

Pustovit, L. O. & Klymenko, N. F. (2007). Occasional. In *Ukrainian Language: Entsyklopedia.* (3d ed., p. 451–452). Kyiv: Vydavnytstvo Ukrajinska Entsyklopedia (in Ukr.)

Word-Formation of Modern Ukrainian Literary Language (1979). Kyiv: Scientific Thought (Naukova Dumka) (in Ukr.)

Yanko-Trinitskaia, N. A. (1966) Naming of Person females by Feminine and Masculine Nouns. In *Development of Word-Formation of Modern Russian Language*. Moscow: Science (in Rus.).

LEGEND

СНУ – Neliuba, A. (Ed.) (2012). Word-Formation of Independent Ukraine 1991 – 2011: Dictionary. Kharkiv: Kharkiv Historical and Philological Society (in Ukr.)

УІАН-3 – Vokal'chuk, G. M. (Ed.) (2010). Word-Formation of the Sixties. Lina Kostenko. Mykola Vinhranovs'kyj : Linguistic studios. Ostroh: Publishing house of the National University of Ostroh Academy (Lexicographical series "Ukrainian individual author neography". V. 3) (in Ukr.).

УІАН-6 – Vokal'chuk, G. M. (Ed.), Arhangel'ska, A. M., Styshov, O. A., Maslova, Y. P. & Maksymchuk, V. V. (2011). Neological Names of Person in Modern Slavic Languages: monograph. Rivne – Olomouts: Publishing house of the National University of Ostroh Academy (Lexicographical series "Ukrainian individual author neography". V. 6) (in Ukr.).

Статтю отримано 17.11.2018

Larysa Kysliuk

UZUAL AND OCCASIONAL IN AUTHOR'S NEW COINAGES OF NAMES OF PERSONS

The article considers author's new coinages to designate of names of persons. The names of persons of author's origin are constantly updated and actively replenish this group of vocabulary in linguistic practice.

The analysis of derivative words is based on the criterion of their uzuality or occasionality. The following derivative words are analyzed on the basis of their uzuality or occasional criterion. The gradation is proposed for author's innovations on the designation of the names of persons by the criterion of activity, reproducibility, regularity on: active or regular (*барабанник, протестувальник, упадальник*); activated by the author, unproductive (*дужень, новинкар, короля*); unproductive or irregular (*політпатолог*).

Activation is revealed in the artistic style of some word-building types of the names of persons, which are the expressions of the typological features of the Ukrainian word-formation (*злиденко, сиротенко, батийченко*). New coinages of writers in the literature become a stimulus or an incentive to intensify the unproductive or the formation of a new word-formation model. In author's journalism, most of the names of persons are usual (*кучміст*, *захищальник*).

It was found that against the backdrop of the active updating of the nouns of names of persons in the language practice, the author's new coinages remain mostly occasional (*бабусенція*, *чоловіченя*, *страхоносець*). As a rule, they perform figuratively-expressive or emotionally-evaluative function in artistic text.



З ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ І ПИСЕМНОСТІ

УДК 811.161.2'373-112:2

Софія Бутко

РЕЛІГІЙНІ СКЛАДНИКИ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ XVI – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XVII СТОЛІТЬ

У статті на матеріалі «Словника української мови XVI — першої половини XVII століть» проаналізовано релігійну лексику, що є базовим складником староукраїнської мовної картини світу означеного періоду. З'ясовано, що визначальну роль у побудові староукраїнської мовної картини світу відігравав релігійний світогляд із його богоцентричністю, що знайшло вираження у полісемії релігійної лексики, особливих парадигматичних відношеннях слів із релігійною семантикою, розгалужених словотвірних гніздах лексем. Виявлено зв'язок релігійної лексики з іншими лексико-семантичними групами, а також народну рецепцію релігійно-християнських уявлень, засвідчену культурно місткими словами.

Ключові слова: *релігійна лексика, староукраїнська мовна картина світу, релігійна свідомість, книжно-писемна мова, Бог, церква, християнство.*

The article analyzes religious vocabulary, which is the basic component of the old Ukrainian Ukrainian language picture of the world of a given period of time, on the material of the Dictionary of the Ukrainian language of the XVI – the first half of the XVII centuries. It was found that the religious worldview with its God-centeredness played a decisive role in building the Old Ukrainian language picture of the world, which found expression in the polysemy of religious vocabulary, special paradigmatic relations of words with religious semantics, branched word-building nests of lexemes. The connection of religious vocabulary with other lexico-

semantic groups, as well as the popular reception of religious-Christian ideas, confirmed by culturally significant words, is revealed.

Key words: *religious vocabulary, old-Ukrainian language picture of the world, religious consciousness, book-written language, God, church, Christianity.*

У сучасному українському мовознавстві дослідники зосереджують увагу на системному висвітленні різних питань лексичної семантики, ономасіології, історичної лексикології, специфіки національної мовної картини світу. Якщо йдеться про національну мовну картину світу, необхідно акцентувати на її синхронному вивченні в межах різнодискурсивних практик ХІХ – початку ХХІ століть. Саме тому важливим і актуальним залишається звернення до аналізу більш ранніх періодів розвитку української мови та української мовної картини світу. Це дасть змогу глибше зрозуміти структуру сучасної картини світу, збагнути закономірності її формування і розвитку, а також своєрідність її складників.

Тема, означена назвою, різноаспектна й багатовимірна. У межах однієї розвідки, звісно, не можна претендувати на комплексне, системне й повне її висвітлення, цілком можливо, однак, виявити й схарактеризувати окремі найбільш значущі релігійні складники української мовної картини світу XVI – першої половини XVII ст. Джерельну базу дослідження становлять матеріали «Словника української мови XVI – першої половини XVII століть», у якому зафіксовано книжно-писемну мову пам’яток конфесійного, офіційно-ділового, наукового, епістолярного і художнього стилів. Предметом аналізу є складники тогочасної мовної картини світу, засобами організації та об’єктивації яких є релігійна лексика.

Одним із первнів давньої української культури і відповідно фундаментальних детермінантів формування мовної картини світу є релігія. Очевидною є її полідискурсивна значущість, яка виявляється в різних сферах суспільного життя – ідеологічній, політичній, економічній, науковій, мистецькій, книговидавничій тощо.

Книжно-писемна мова означеного періоду зазнавала потужного впливу релігійних текстів, значна частина яких була

перекладною. Надзвичайний вплив на формування писемної мови мав біблійний дискурс. З іншого боку, вираження релігійних понять здійснювалося шляхом переосмислення питомої української лексики і вироблення в ній специфічних значень релігійного характеру. Взаємодія двох означених чинників і зумовлює важливі особливості вербалізації релігійних складників мовної картини світу XVI – першої половини XVII століть.

Просякнутість релігійним світоглядом усіх сфер життя, орієнтація на небесну вертикаль, важливість і значущість релігії в духовному житті – всі ці та інші чинники так чи інакше мали своїм центром ціннісну категорію свідомості, яку можна називати БОГ. Відтак теоцентричність є визначальною для мовної картини світу означеного періоду. Важливим і показовим у цьому зв'язку є кількісно велика група складних слів із першою частиною *бого-*: *богоблагательный, богоборецъ, богоборно, богобуйца, богобоязнивый, боговидецъ, боговозлюбленный, боговолшебникъ, боговѣнчанный, богогласный, богоданный, богодухновенный, богозванный, богокорчемникъ, боголѣпно, боголюбезный, боголюбецъ, боголюбиє, боголюбица, богомати, богомерзкий, богомолє, богомолебный, богомолецъ, богомудрый, богомысленый, богомыслецъ, богомысліє, богонадхненый, богонареченный, богоначалный, богоносецъ, богооздобеный, богоотецъ, богоотроковица, богоотступный, богопаръный, богописанный, богоподанный, богоподобный, богопознаниє, богопреданный, богоприатный, богопрїимецъ, богопрославденникъ, богопротивленїє, богопротивный, богоразумиє, богоразумный, богородителка, богославити, богословецъ, богоспасаємый, боготворенный, боготворити, боготишный, боготканный, боготочный, богоубійца, богоугодникъ, богохвалениє, богочеловѣкъ, богочревецъ, богочтецъ, богоявление* (СУМ 16 – 17, 2: 138 – 151). Така велика кількість дериватів відображає специфіку світогляду давнього українця, який осмислював себе та інших крізь призму Бога.

Центрованість людського життя Богом утілюється й через полісемію лексем. Слово *божий* у словнику має 7 значень, що охоплюють різні сфери життя людини: 1. (який походить від Бога) божий; 2. (який стосується Бога) божий; 3. (який

служить Богові, відданий йому) божий; 4. (який виступає від імені Бога) божий; 5. (присвячений Богові) божий; 6. (про рік християнського літочислення) божий; 7. (складова частина назв церковних свят і обрядів) божий (СУМ 16 – 17, 3: 9). На особливу увагу в цьому переліку заслуговує значення, що виражає рік християнського літочислення. Зауважимо, що час як базова світоглядна категорія так само детермінована Божою сутністю. Цікавим у цьому зв’язку є те, що саме такий, благословенний Богом, час зазвичай фігурує в тогочасних документах, наприклад: *«року Б[о]жєго а͡хив [1652] сию книгу… Трифологъ ку [пил]…»* [Шамрай, 2005: 24].

У контексті тези про релігійні детермінанти формування мовної картини світу XVI – першої половини XVII ст. важливо відзначити її так звану стереоскопічність. Під останньою розуміємо неодномірність (полісемію) лексем, що, перебуваючи у складі різних дискурсів, виражають як прямі, буквальні, профанні значення, так і переносні, символічні, сакральні. Останні, за нашими спостереженнями, належать до базових координат мовної картини світу, наприклад: *ванна* (у знач. засобу для очищення від гріхів) (СУМ 16 – 17, 3: 175), *виноград* (у знач. віра, релігія, церква), *виноградар* (у знач. проповідник Божого слова) (СУМ 16 – 17, 4: 68), *вода* (як образ єретичного вчення) (СУМ 16 – 17, 4: 141), *ворота* (у знач. способу духовного спасіння) (СУМ 16 – 17, 4: 234), *вратар* (у знач. проповідника вчення Христа) (СУМ 16 – 17, 5: 12) тощо.

Показовим щодо взаємодії різнодискурсивних значень, одне з яких є релігійно-символічним, є лексико-семантична група військової лексики. Історія християнства взагалі й окремих його течій – це історія боротьби: спочатку проти язичництва, потім проти єресі, а пізніше і боротьби між різними його течіями, зокрема православ’ям і католицизмом. Усе це зумовлювало актуалізацію військової лексики, за допомогою якої формувались прикметні для мови релігійні поняття і відповідно складники мовної картини світу, наприклад: *армата, гармата* – зброя; перен. духовна зброя (СУМ 16 – 17, 1: 127); *башта* – 1. (оборонне укріплення) вежа, башта; 2. перен. фундамент, оплот, опора (СУМ 16 – 17, 2: 32); *битва* – 1. (сутичка

ворожих з'єднань, армій) битва, бій; 2. перен. (уперта боротьба з релігійними противниками, зі самим собою) битва, боротьба (СУМ 16 – 17, 2: 87); *брань* – 1. (збройна сутичка) битва, війна, бій; перен. (про боротьбу добра і зла); 5. спокуса, підступ (СУМ 16 – 17, 3: 51); *воєвати* – 3. (нечесно вести релігійну полеміку, дискусію; лицемірити, обманювати) воювати, боротися (СУМ 16 – 17, 4: 155); *воинъ* – 1. воїн; 2. перен. послідовник Христа, проповідник Христового вчення (СУМ 16 – 17, 4: 191); *война* – 1. (організована збройна боротьба між державами, суспільними класами) війна; 2. перен. (боротьба за віру, за християнські ідеали) війна (СУМ 16 – 17, 4: 192); *войско* – 1. (військові сили) військо; перен. небесні сили, ангели; перен. сили зла (СУМ 16 – 17, 4: 194); *вооружитися* – (мати певний запас знань для релігійної боротьби) озброїтися (СУМ 16 – 17, 4: 228); *всеоружество* – перен. (про силу молитви) всеозброєння (СУМ 16 – 17, 5: 30). Потужним чинником формування центрованих військовою лексикою фрагментів мовної картини світу є мова Святого Письма, тексти апологетів християнства, Отців Церкви та полемістів.

Як відомо, військова символіка сягає текстів Старого Заповіту, що відображає уявлення давніх юдеїв, згідно з якими військо є наступальною силою: «У старому Заповіті показано ясну перспективу онтологічного смислу збройних сил у людському суспільстві: вони відіграють роль руйнівної або владної сили тією мірою, якою ця сила надається людині, але фактично вона перебуває в руках Бога і його війська <…> установлення Царства Божого означає примусове повалення земних царств» [Райкен: 177]. Натомість у Новому Заповіті церква рідше звертається до військової символіки, яка тут набуває іншого смислу: «…наближення царства пов'язується з духовною битвою, що розвертається на небі <…> сили небесні будуть відправлені для очищення світу від зла в кінці віку сього. Укріплюватися «могутністю сили Господа» християнину потрібно для того, щоб протистояти «духам злості піднебесним». Наступальна зброя – це просто Блага Вість, яку проповідував ув'язнений апостол» [Райкен, 2005:178].

У цілому релігійно-християнська картина світу жорстко парадигматично й синтагматично детермінована, стійка,

має свою логіку й систему образів. Так, типовими для християнського дискурсу є образи моря як житейської суєти і корабля / човна як символу церкви, що допомагає людині вижити в цьому буремному морі. Як зазначає Т. Длінна, засвоєння християнами старозавітного образу Ноєвого ковчега як символічного уособлення ідеї Воскресіння, на думку дослідників, вплинуло на формування другого значення символу корабля, він став уособлювати Церкву Христову. Нове осмислення символу корабля виникло не раніше III–IV ст. та безпосередньо було пов'язано з діяльністю Отців Церкви, що уподібнювали Церкву кораблю або Ковчегу спасіння, у якому праведники знаходять прихисток і зможуть здобути спасіння [Длінна, 2015].

Матеріали словника української мови фіксують такі образи, зокрема в 16-му випуску знаходимо лексему *лодка*, яка вживається в образно-переносному значенні як символ церкви: *«Тү(т) є(ст) ѡписанаѧ вѣра правдиваѧ, надѣѧ и иншїѣ всѣ цнѡты, котурыѣ знача(т) собѣ Православныѣ сынѡвє, плываючи в҄* ***лу(д)цѣ Цр҃кви Восточноѣ*** *Православноѣ»* (СУМ 16 – 17, 16: 91). Звідси в переносному значенні *весло* – кермо, під яким розуміли вчення Христа. Проте цікавим у цьому зв'язку є слово *возъ*, що вживається в переносному значенні як символ життя, діяльності людини, а також як символ Христової церкви (СУМ 16 – 17, 4: 188).

Одним із виявів парадигматичної взаємозумовленості релігійних складників мовної картини світу є антонімічні відношення лексем. Порівняймо пару слів *агнець* – *вовкъ*, які в прямому значенні пов'язані між собою лише внаслідок належності до класу фауноназв. Проте в християнському дискурсі і відповідно в аналізованому словнику вони є антонімами, адже *агнець* – у переносному значенні паства (СУМ 16 – 17, 1: 72), а *вовкъ* – противник, ворог церкви (СУМ 16 – 17, 4: 137).

Однією з визначальних характеристик мовної картини світу з релігійними домінантами є перенесення назв просторових понять на поняття церковно-релігійного життя, які до того ж вступають у парадигматичні відношення антонімії, наприклад: *внутренний* – 4. (який відповідає законам християнської

моралі) духовний (СУМ 16 – 17, 4: 130) і *внѣшний* – 1. Світський (СУМ 16 – 17, 4: 136); *востокъ* – 3. перен. православна церква (СУМ 16 – 17, 4: 246) і *западъ* – 3. перен. католицька релігія (СУМ 16 – 17, 10: 125). Детальніше зупинімося на лексемах *восток – запад*. Із першого погляду в основі такого поділу церкви лежить історико-географічний принцип, адже остаточний поділ церкви на Східну (православну) і Західну (католицьку) відбувся 1054 року і фактично визначив два центри християнства – Константинополь у Східній Європі і Рим у Західній Європі. Цікавою, проте, видається проекція такого поділу на міфологічну модель світу, у якій опозиція «схід – захід» співвідносна з низкою інших, зокрема «верх – низ», «правий – лівий», «чоловічий – жіночий», «хороший – поганий». Як зазначає М. Толстой, «співвідношення ‘хороший – поганий’ визначає смислову символіку Сходу – святість, праведність, справедливість, благополуччя, достаток, життєвість, споконвічність і Заходу – нечистота, неправедність, лихо, смертність, завершеність» [СД, 1995: 445]. Окрім того, за уявленнями слов'ян, Схід був житлом Бога, а Захід – сатани, тому з молитвою треба було звертатися в східний бік. У зв'язку з цим припустимо говорити про те, що в лексемах *восток – запад*, засвідчених в аналізованому словнику, історична семантика органічно вписалася в народно-релігійні уявлення, наслідком чого, вважаємо, є елементи експресивно-оцінного значення лексем, що підтверджують і контексти зі словникових статей: *«ѡ(т)рѣкаючися сатаны и всѣ(х) дѣлъ єго... и на запа(д) плюючи. такъ нн҃ѣ цє(р)квє во(с)то(ч)ныѧ дєржимосѧ и на во(с) то(к) со(л)нца... всѣгды молимосѧ»* (СУМ 16 – 17, 10: 125).

Народна рецепція релігійно-християнських уявлень неодмінно маркує мовну картину світу українців. У словниковій статті лексеми *азбука*, що в одному зі значень означає правдиве, істинне вчення, натрапляємо на такий значущий і невипадковий у парадигмі народно-міфологічного світогляду контекст: *«Где ку зрозумѣнью повторывшы мое першые слова, нынѣ знову указать неотмѣнную старожитность нашего Православия, а вашего крывославия»* (СУМ 16 – 17, 1: 83). Слова *православиє – кривославиє* є типовою міфологічною бінарною опозицією, а прикметники *правий* і *кривий* є міфологічно маркованою

лексикою, адже правий співвідноситься з позитивним світом, а кривий – з потойбіччям, диявольським світом.

Одним із цікавих виявів релігійних детермінант української мовної картини світу є метафори, що ґрунтуються на перенесенні назв конкретних матеріальних об’єктів, предметів на явища духовно-душевної релігійно-християнської сфери, наприклад: *анкира* – 1. Якір, 2. перен. опора (СУМ 16 – 17, 1: 109); *антідотъ* – перен. про засоби спасіння душі (СУМ 16 – 17, 1: 112); *аптека* – 2. Лікувальні засоби, ліки; перен. про джерело духовного очищення (СУМ 16 – 17, 1: 119); *блювотина* – 2. перен. гріховність, нечестивість (СУМ 16 – 17, 2: 126); *болѣзнь* – 3. (душ. переживання) біль, жаль, смуток; 4. перен. біда, горе; 5. перен. (відступлення від чистоти віри, приєднання до різних сект) хвороба (СУМ 16 – 17, 3: 26); *бѣгунъ*[1] – 3. перен. віровідступник (СУМ 16 – 17, 3: 141); *ванна* – 2. перен. (лікувальний засіб для очищення від гріхів) ванна (СУМ 16 – 17, 3: 175); *власность* – 1. перен. (про духовні цінності) багатство (СУМ 16 – 17, 4: 96); *возвратитися* – 2. перен. (відновити певний релігійний статус, релігійний погляди) повернутися (СУМ 16 – 17, 4: 168); *возсияти* – 2. перен. (нести правду, чистоту християнської віри) засяяти (СУМ 16 – 17, 4: 188). Такі лексеми вказують на визначальну рису релігійно-християнського світогляду – примат віри, духовного, душевного життя над тілесним, фізичним, матеріальним, прагнення до царства небесного й розуміння земного життя як короткої миті, сповненої спокус, гріховності, випробувань.

Властиво релігійне значення мають номінації *антихрист*, *анафема*, *аспид* та інші. Цікаво, що сьогодні такі назви перетворилися на суто оцінний мовний знак – лайливу, часто вигукову лексику. Порівняймо: *антихристъ* – 1. (противник Христа) антихрист; 2. перен., зневажл. нехристиянин (СУМ 16 – 17, 1: 112) і *антихрист* – 1. у християнській релігії – противник Христа, який нібито з’явиться перед кінцем світу; 2. розм. Уживається як лайливе слово (СУМ, І: 51); *анафема* – 1. (відлучення від церкви) анафема; 2. Лайл. (про людину, відлучену від церкви) проклятий (СУМ 16 – 17, 1: 103) і *анафема* – 1. Відлучення від церкви, прокляття; 2. Уживається як лайливе слово (СУМ, І: 43); *аспидъ[1]* – 1. Отруйна змія,

гадина, гаспид, аспід; 2. Міфічна істота, дракон; 3. Перен. (про відступників від православ'я) підступна, зла людина, негідник, гаспид (СУМ 16 – 17, 1: 140) і *гаспид*, *аспид* – те саме, що чорт; диявол, дідько, біс // Уживається як лайливе слово (СУМ, II: 40).

Отже, проведений аналіз засвідчує різновимірність вияву релігійних складників, які є одними з базових елементів формування української мовної картини світу XVI – першої половини XVII ст., оскільки охоплюють її різні сфери: просторові координати, місце людини й Бога у світі, роль церкви в суспільстві й людському житті. Подальше дослідження окресленої проблеми важливе для з'ясування не лише мовних, але й світоглядних, ідеологічних, ціннісних, культурних чинників побудови української мовної картини світу.

Длінна Т. Корабель як символ церкви в християнській культурі. *Релігієзнавчі студії*. 2015. URL: https://risu.org.ua/ua/index/studios/studies_of_religions/61140.

Райкен Л. Словарь библейских образов. Под общ. ред. Л. Райкена, Д. Уилхойта, Т. Лонгмана III; ред. конс. К. Дюриес, Д. Пенни, Д. Рейд; пер. Б. А. Скороходова, О. А. Рыбаковой. СПб.: Библия для всех, 2005. 1423 с.

СД – Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Отв. ред. Н. И. Толстой; РАН, Ин-т славяноведения и балканистики. Москва: Международные отношения, 1995. Т. 1: А – Г. 584 с.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; [редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін.]. Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.

СУМ 16 – 17 – Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Відп. ред. Д. Гринчишин; Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України. Львів, 1994 – 2013. Вип. 1 – 16.

Шамрай М. Маргіналії в стародруках кириличного шрифту 15 – 17 ст. з фонду Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Київ, 2005. 332 с.: іл.

REFERENCES

Bilodid, I. K. (1970 – 1980). Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 t. [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols.]. Vol. 1 – 11. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Dlinna, T. (2015). Korabel yak symvol tserkvy v khrystyianskii kulturi [The ship as a symbol of the church in Christian culture]. *Relihiieznavchi studii – Religious studies*. URL: https://risu.org.ua/ua/index/studios/studies_of_religions/61140 (in Ukr.).

Hrynchyshyn, D. (Eds.) (1994 – 1998). *Slovnyk ukrainskoi movy XVI – pershoi polovyny XVII st.: v 28 vyp. [Dictionary of Ukrainian language XVI – the first half of the XVII century: in 28 vols.]. Vol. 1 – 5.* Lviv: Natsionalna akademiia nauk Ukrainy; In-t ukrainoznavstva im. I. Krypiakevycha (in Ukr.).

Ryken, L., Wilhoit, C. J., Longman, T. III. (Eds.). (2005). Dictionary of Biblical Imagery (B. Skorohodov, Trans.). St. Petersburg: Bibliia dlia vsekh.

Shamrai, M. (2005). Marhinalii v starodrukakh kyrylychnoho shryftu 15-17 st. z fondu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [Marginalies in the early print of the Cyrillic font of the 15^{th}–17^{th} centuries. from the Fund of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadsky]. Kyiv: Natsionalna akademiia nauk Ukrainy (in Ukr.).

Tolstoy, N. I. (Ed.) (1995). Slavyanskie drevnosti: etnolingvisticheskiy slovar : v 5 t. [Slavic antiquities: an ethnolinguistic dictionary: in 5 vols.]. Vol. 1. Moscow: Mezhdunarodnyie otnosheniya (in Rus.).

Статтю отримано 14.10.2018

Sofiia Butko

RELIGIOUS COMPONENTS OF THE LINGUAL PICTURE OF THE WORLD XVI – THE FIRST HALF OF THE XVII CENTURY

The article analyzes the structural-semantic and functional peculiarities of the religious vocabulary of the Ukrainian-language linguistic picture of the world. Words with religious semantics recorded in the “Dictionary of the Ukrainian language of the XVI - first half of the XVII centuries” were used as the material for the study. As a result of the analysis, it was found that God-centeredness plays a decisive role among the basic characteristics of the ancient Ukrainian’s worldview, which found expression in the polysemy of religious vocabulary, special paradigmatic relations of words with religious semantics, branched word-building nests of lexemes. The polysemy of words is often marked by stereoscopic, which is manifested in the expression of direct, profane and figurative, sacral meanings. This indicates the presence of other lexico-semantic groups, including military vocabulary, religious semantics in lexemes.

The religious-Christian picture of the world also predetermines a clear paradigmatic and syntagmatic determination of religious vocabulary, which determines synonymous and antonymic relations of lexemes that are not synonymous or antonyms outside of Christian discourse. A characteristic feature of the Old Ukrainian language picture of the world is the transfer of the names of spatial concepts to the concept of church and religious life. At the same time, one can observe the contamination of the religious model of the world with the mythological one, which is embodied with the help of universal binary oppositions. One of the distinguishing features of the linguistic picture of the world of the ancient Ukrainians is the popular reception of religious-Christian ideas, as evidenced by the use of mythologically marked vocabulary in religious discourse. Phenomena of the religious-Christian sphere are often called with the help of lexemes to denote specific material objects which emphasizes the predominance of the spiritual, spiritual above the physical, material. This perfectly fits into the axiological coordinates of the Christian picture of the world, for which the highest value is God and the kingdom of heaven. Religious vocabulary is the basic factor in the formation of the Ukrainian language picture of the world of XVI – the first half of the XVII century, since it defines spatial coordinates, the place of man and God in the world, the role of the church in society and human life.



МОВА ЗАСОБІВ МАСОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ

УДК81'38
Ангеліна Ганжа

СПЕЦИФІКА ЛІНГВАЛЬНОГО КОНТЕНТУ УКРАЇНСЬКИХ ДОКУМЕНТАЛЬНИХ ФІЛЬМІВ ПРО В. ВЕРНАДСЬКОГО

У статті проаналізовано особливості мовного контенту документальних фільмів «Одкровення академіка Вернадського», «У пошуках живої речовини», створених з нагоди 150-річчя від дня народження вченого. Досліджувані медіапродукти інтерпретовано як біографічні інсталяції, що й визначило їх мовно-культурне декодування.

Ключові слова: *документальний фільм, В. Вернадський, лінгвальний контент, інсталяція, декодування.*

The article analyzes the features of the language content of the documentaries «The Revelation of Academician Vernadskyi", "In Search of Living Substance", created on the occasion of the 150th anniversary of the scientist. The media products under study were interpreted as biographical installations, which determined their linguistic and cultural decoding.

Key words: *documentary, V. Vernadskyi, lingual content, installation, decoding.*

Відзначення століття Національної академії наук України цілком закономірно привернуло увагу науковців до сучасної рецепції й переосмислення доробку академіка В. І. Вернадського. Важко не погодитись із В.М. Даниленком, автором монографії «В.І. Вернадський. Простір життя і думки», що «українських вчених хвилювали насамперед два питання:

внесок видатного вченого в організацію та зміст української науки і ставлення його до українського питання й особливо до української державності» [Даниленко 2019: 7]. Серед розмаїття джерел, що вийшли друком у другому десятилітті XXI ст., дослідників теми «В. Вернадський і Україна» – як симпатиків наукового світогляду першого президента Української академії наук, так і його опонентів – зацікавить академічне видання у двох книгах «В.І. Вернадський і Україна: з листування» (2018–2019). У цій книзі вміщено 690 листів (переважна більшість яких оприлюднена вперше) та значний за обсягом і цінний за довідково-інформаційним наповненням блок наукових коментарів до документів. Ґрунтовно опрацьований епістолярій вченого дає змогу скласти уявлення про мотивацію деяких гостро дискусійних позицій фундатора Української академії наук, зокрема й щодо т. зв. «насильницької українізації» та ставлення до української мови. Аргументовану візію «українського питання» в науковому світогляді та суспільно-політичному дискурсі В. Вернадського запропонували К. Ситник та Т. Бевз у монографії «Володимир Вернадський: Людина. Громадянин. Вчений» [Ситник 2017], в якій зроблено вдалу спробу осягнути особистісну еволюцію «параболічного й багатогранного» академіка.

Національна академія наук України, Комісія НАН України з розробки наукової спадщини академіка В. І. Вернадського, Національна бібліотека України ім. В. Вернадського провели вже XXIX читання академіка В. І. Вернадського. Згаданий захід традиційно відбувається щороку в день народження видатного вченого. Якщо лише побіжно нагадати тематику цих читань упродовж останніх кількох років – «Розвинуте наукове середовище – неодмінна умова формування креативного вченого», «В. І. Вернадський і становлення фундаментальної науки в Україні», «Ноосферна цивілізація – світ науки, інженерії, технологій», «Розвиток науки – стратегія забезпечення майбутнього», «Незмінні ідеї, що змінюють світ», «Спадщина В.І. Вернадського – невичерпне джерело сучасного наукового пошуку і цивілізаційного поступу» та ін. – виразно вияскравлюється висновок, що проблема створення потужного мультидисциплінарного наукового середовища, яке

б відкривало широкі можливості для взаємозбагачення різних наукових галузей, взаємопроникнення ідей і методів, над якою свого часу працював В. Вернадський, є об’єктивною потребою і сучасної науки початку XXI ст.

Постать академіка В. І. Вернадського не обійдена увагою українського й зарубіжного кінематографу. Серед перших згадують фільм «Биосфера! Время осознания = Biosphere! Time to apprehend» (1974, Київська студія науково-популярних фільмів), в якому оприявлено думки В. І. Вернадського про виникнення і розвиток життя на Землі. Документальна стрічка «Закон Вернадского» (1983, Київнаукфільм, режисер Ролан Сергієнко) була відзначена Першим призом Всесоюзного кінофестивалю 1984 року в Києві, вона оповідає «що приховано за цим великим іменем, яку надію воно подає нам». Російські медіапродукти «Жизнь – явление космическое. В.И. Вернадский» (1988), «Острова. Владимир Вернадский» (2005), «Тайны забытых побед. 12. Озарения Вернадского» (2007), «Пророк. Эпизоды жизни академика В.И. Вернадского» (2008), «Владимир Вернадский. Атомная бомба для русского царя» (2013), «Эпоха академика В.И. Вернадского» (2013), «Новый Век Вернадского» (2015) висвітлюють різні грані життя і творчості видатного вченого, зокрема його роль в історії російської та світової науки.

Нашу увагу привернули дві документальні стрічки, створені до 150-річчя від дня народження першого президента Української академії наук, – «**Одкровення академіка Вернадського»** та «**В. Вернадський. У пошуках живої речовини**». Перший з цих фільмів підготовано ТО документальних фільмів та програм Національної телекомпанії України, а другий зроблено у межах науково-дослідної роботи «Наукове опрацювання історіографічних і наукознавчих матеріалів творчості видатних українських вчених (на прикладі В.І. Вернадського)».

Аналіз контенту вищезгаданих документальних фільмів дає підстави інтерпретувати їх як біографічні інсталяції, адже в них «увагу зосереджено на переміщенні людини у межах темпорально-просторових координат та на калейдоскопічності елементів, що охоплюють розмаїття сфер людського життя — психологічну, комунікаційну, приватну, публічну, професійну,

побутову, а також репрезентують суперечності характеру, позиціоновані і приховані симпатії/антипатії, зміни ролей і статусу, вчинки та їх мотивації» [Буряк 2017]. На думку Л.І. Буряк, біографія персонажа в полісюжетному колажі позиціонується як: 1) складова часопростору на макро- і мікрорівнях, нерозривно пов’язана з ними (світ, країна, місто, родина, оточення); 2) віддзеркалення внутрішнього світу (емоції, рефлексії, асоціації, думки, світоглядні цінності, уподобання); 3) об’єкт конструкції/монтажу на відстані часу.

У сучасному документальному біографічному кіно особистість людини фокусується через її окремішній духовний простір, наснажується специфічною образністю, співвідносною з образом епохи, в яку жила ця видатна постать, та сфери, в якій вона творила. Креація згаданих образів передбачає багато підтекстових рівнів, які в результаті дають змогу вийти на соціально запитані узагальнення. Особливістю сучасних документальних фільмів-портретів є відмова від докладного переказування біографії персоналії: із багатоманіття подій автор стрічки вибудовує чітко увиразнений малюнок життя героя. Зауважимо, що в біографічних фільмах часто локалізують історію – обирають певний знаковий період життя особистості безвідносно до його тривалості. Існує своєрідний композиційний шаблон створення ювілейних та меморіальних біографічних фільмів: висловлювання залучених дійових осіб, архівні кінокадри та кіноцитати з акцентом на професійній діяльності головного героя. Проте деякі автори стрічок зміщують акцент на внутрішній світ героя біографічного конструкту, намагаються пізнати багатогранність його особистості.

Хронометраж стрічки «**Одкровення академіка Вернадського**» – 27 хвилин 14 секунд. Це полісюжетний колаж про українського філософа, природознавця, мислителя, засновника геохімії, біохімії, радіології, космізму, одного із фундаторів Української академії наук Володимира Івановича Вернадського. Динамізму оповіді надають вкраплення прямої мови академіків НАН України Олексія Онищенка, Мирослава Поповича, Сергія Волкова, Антона Наумовця, Анатолія Загороднього, а також президента НАН України Бориса Патона.

У стрічці інверсивна композиція, використано принцип тизера (повідомлення, що має привернути увагу глядача й налаштувати на рецепцію медіапродукту), яким стала кіноцитата й інформація про конференцію з проблем навколишнього середовища в Стокгольмі 1972 р.

Закадровий голос ведучого логічно пов'язує з цією преамбулою перехід до оповіді про автора теорії ноосфери, батька глобальної екології, нашого співвітчизника В. Вернадського: «Роль людини – різке порушення рівноваги, – таким був його невтішний прогноз. Вернадський не називав себе провидцем. Він був ученим…».

Оповідна стратегія у фільмі – поліфонічна колективна оповідь про героя іншими дійовими особами стрічки у поєднанні із закадровою оповіддю ведучого. Поліфонічна нарація сприяє створенню багатовимірного уявлення про вченого. З об'єктивних причин із сучасників Вернадського творцям фільму вдалося залучити тільки В.С. Неаполітанську, посиленню ефекту достовірності кінобіографії сприяє участь академіків НАН України, фахівців із різних наукових сфер.

Академік О. С. Онищенко знайомить глядачів з інформацією про життя В.І. Вернадського на Полтавщині (1 епізод), про родовід видатного вченого, з яким пов'язані знакові для української культури роди Короленків, Лисенків, Старицьких (2 епізод); про біохімію і геохімію (3 епізод); про дискусії про майбутнє Академії наук (4 епізод); про бачення В. Вернадським призначення бібліотеки Академії наук (5 епізод).

Президент НАНУ академік Б. Є. Патон оповідає про заснування Української академії наук, пов'язане з іменем В. Вернадського, та про бачення першим президентом майбутнього Академії: вона має бути державною із державним фінансуванням.

Директор Інституту філософії НАНУ академік М. В. Попович вводить глядачів у складну суспільно-політичну ситуацію другої декади ХХ ст., зокрема доби Скоропадського. В. Вернадський хотів залучити до співпраці М. Грушевського, але цю ідею не вдалося реалізувати. У період різновладдя найбільша загроза для Української

академії наук була від Денікіна, адже розвиток української науки для російської армії був не лише не пріоритетним, а й неприйнятним.

Директор Інституту загальної та неорганічної хімії імені В. І. Вернадського НАН України академік С. В. Волков оповідає про заснування наукової установи, яку він очолює, зокрема про те, що В. Вернадський заклав основи хімічної лабораторії, на базі якої постав Інститут. Нині в цьому Інституті реалізується одна з ідей геніального вченого – перероблення відходів з метою уникнення забруднень навколишнього середовища.

Перший віце-президент НАНУ академік А. Г. Наумовець звертає увагу глядачів на той факт, що В. Вернадський раніше, ніж багато вчених, зрозумів потенціал і небезпеку ядерної енергії.

Віце-президент НАНУ, директор Інституту теоретичної фізики ім. М.М. Боголюбова академік А.Г. Загородній розповідає про одне з геніальних передбачень В. Вернадського – про властивості вакууму. Вакуум не є ідеальною пустотою, це середовище, що концентрує в собі гігантські запаси енергії. Сучасні дослідження підтверджують і розвивають цю думку: вакуум – праматеринське середовище, з якого може народжуватись Всесвіт.

З прямою мовою вчених у своєрідний діалог вступає закадровий голос ведучого, який доповнює й конкретизує наведену інформацію, акцентує на важливих деталях, вплітає їх у загальну біографічну канву фільму.

Транслювання через цитати висловлювань В. Вернадського створює ефект введення голосу самого героя документальної стрічки. Цитати з документів, щоденників, листів озвучує закадровий голос ведучого, деякі з них виведено на екран. Підкреслимо, що в цьому документальному фільмі думки першого президента Української академії наук звучать українською мовою.

Якщо взяти за основу для аналізу структуру біографічної інсталяції, запропоновану Л.І. Буряк, то у фільмі «Одкровення академіка Вернадського» полісюжетний колаж вибудовується таким чином:

1) біографія як складова часопростору на макро- і мікрорівнях (світ, країна, місто, родина, оточення): інформація про коріння роду Вернадських, легенда про походження прізвища; суспільно-історичне тло – початок ХХ століття, творення Академії наук, складна комунікація вченого із владою;

2) віддзеркалення внутрішнього світу (рефлексії, асоціації, світоглядні цінності, уподобання) реалізується через цитати В.І. Вернадського (лейтмотив – жива речовина, відповідальність за наслідки своїх відкриттів); оповідь про пророче видіння вченого під час хвороби («…Це не був віщий сон, оскільки я не спав… Мені судилося сказати людству нове у тому вченні про живу речовину, яке я створюю. Це моє покликання, це обов'язок, покладений на мене, який я повинен проводити в життя, як пророк…»);

3) біографія як об'єкт конструкції/монтажу на відстані часу в документальній стрічці постає через полілог сучасних українських учених – академіків НАНУ, які привертають увагу до знакових моментів у житті першого президента Української академії наук.

У побудові біографічної інсталяції дуже важлива роль художніх деталей. Наприклад, художня деталь – робочий стіл, за яким багато років працював видатний вчений, – увиразнена закадровим голосом ведучого, мотивує логічний перехід до наступного епізоду – спогаду Валентини Сергіївни Неаполітанської. Співробітниця В.І. Вернадського згадує про єдину, але незабутню зустріч із ним, додає цікаві штрихи до сприйняття постаті видатного вченого, його біографічно-емоційної дотичності до України (зокрема про улюблену дачу в Шишаках, де Володимир Іванович мріяв завершити свій земний шлях).

На завершення стрічки звучить філософський розмисел про самотність того, хто йде попереду. Контекстуальна синонімізація (й символізація) понять *знання* й *одкровення* розгортає й фінально акцентує назву стрічки.

Хронометраж фільму «**В. Вернадський. У пошуках живої речовини**» – 16 хв 27 сек. Автор сценарію та режисер Іван Кулінський. Оператор Іван Зотиков. Закадровий текст читає

Олексій Зотиков. У фільмі використано архівні відео- та фотоматеріали з приватних колекцій.

Оповідь монофонічна: глядачі чують лише закадровий голос ведучого. Застосовано традиційний для біографічних фільмів прийом залучення щоденникових записів, цитат для побудови оповіді. Цитати Вернадського наведено російською мовою (тобто мовою оригіналу). Перемикання мовних кодів створює ілюзію багатоголосся – хоча цитати Вернадського озвучує ведучий стрічки, вони вияскравлюються з тканини кінотексту.

Візуальний ряд сприяє створенню об’ємного образу героя. Стрічка, з одного боку, надає достовірну інформацію про біографію Вернадського, а з другого – спонукає до філософського осмислення не лише ідей видатного вченого, а й природи наукової творчості, наукового відкриття (див., наприклад, згадки про Д. Менделєєва та Л. Люм’єра).

Біографічна інсталяція у фільмі «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» має змістові й сюжетно-композиційні точки дотику з проаналізованою вище стрічкою «Одкровення академіка Вернадського» (адже йдеться про ту саму постать), проте помітні й відмінності. Звернемося до взятої за основу структурної схеми інсталяції. Перший блок – біографія як складова часопростору на макро- і мікрорівнях (світ, країна, місто, родина, оточення) – також реалізовано через відомості про походження роду Вернадських, загальну біографічну канву життєпису видатного вченого, проте в цій стрічці більше уваги приділено не суспільно, а особистісно значущим епізодам, постатям (І. Вернадський, Є. Короленко, Б. Кістяковський), які на різних етапах життя справили значний вплив на формування світогляду видатного вченого. Подієво наснажений соціально-історичний контекст початку ХХ століття, зокрема й творення Академії наук, відступає на другий план і служить тлом для вияскравлення образу геніального вченого.

Другий блок – віддзеркалення внутрішнього світу героя стрічки (рефлексії, асоціації, світоглядні цінності, уподобання) – домінантно закцентований і символізований (як, скажімо, епізод, де вчений говорить, що відчув у собі демона Сократа). Дібрані у фільмі цитати В.І. Вернадського ілюструють

не лише його наукові студії й переконання, а вводять глядача у світ його дитинства, пошуків себе й свого шляху, сумнівів, суперечностей і відкриттів. У стрічці «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» також оприявнюється інформація про пророче видіння вченого під час хвороби на тиф, коли подробиці подальшої наукової роботи пропливли перед ним, як кадри хроніки. Особистою філософією В. Вернадського автор біографічної інсталяції називає точність і чесність, на підтвердження цієї тези звучить цитата зі щоденника першого президента української Академії наук: «Чем более я вдумываюсь в природу, тем более ярко и сильно чувствую условность и мелочность обычных построений общественных и политических убеждений, необходимость искренности, глубины и беспощадности мысли, которую я считаю главной в научной области, научном искании». Свідомо не вдаємось до перекладу цитати, адже мовою оригіналу вона створює уявлення про стиль мислення і стиль викладу головного героя біографічної інсталяції.

Третій блок – біографія як об'єкт конструкції/монтажу на відстані часу – проєктується на потребу сучасної рецепції геніальних праць В.І. Вернадського, зокрема вчення про живу речовину.

Зауважимо, що в стрічці «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» багатий, ефектно змонтований відеоряд: використані фото- (світлини В.І. Вернадського, його родини, згаданих у фільмі постатей тощо) і відеоматеріали (як з метою історичної реконструкції, так і відображення сучасних реалій) увиразнено візуальними ефектами (наплив, розмивання, проявлення і т. ін.). Ключова художня деталь – рукопис – упродовж розгортання інсталяції ніби «програмує» глядача на осмислення природи наукової творчості. Резюмує кінооповідь цитата В. Вернадського: «Быстро исчезает человеческая личность, недолго относительно хранится любовь окружающих, несколько дольше сохраняется память о ней, но часто чрезвычайно долго в круговороте текущей, будничной жизни сказывается её мысль и влияние её труда». У фільмі «В. Вернадський. У пошуках живої речовини» автор зробив вдалу спробу відійти від композиційного шаблону ювілейних

біографій, спонукаючи потенційну глядацьку аудиторію замислитися над філософсько-прогностичним сенсом наукової спадщини геніального вченого.

Рецепція контенту документального фільму завжди варіантна, оскільки залежить від сприйняття конкретного глядача, і відбувається як на рівні тексту, так і на рівні інших виражальних засобів. Калейдоскопічність елементів біографічної інсталяції потенціює варіантність її декодування й дає змогу реципієнтові «інсталювати» свою версію біографічного конструкту.

Буряк Л.І. Інсталяція як біографічний конструкт: Гнат Павлович Житецький. // *Українська біографістика.* 2017. Вип. 15. С. 13-42. Режим доступу: http://ub.nbuv.gov.ua/doc/ubi_2017_15_4

В. І. Вернадський. Електронна колекція. Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/taxonomy/term/64

Даниленко В. М. В. І. Вернадський. Простір життя і думки. Київ: Академперіодика, 2019. 352 с.

Ситник К., Бевз Т. Володимир Вернадський: Людина. Громадянин. Учений. Київ: Наукова думка, 2017. 362 с.

REFERENCES

Buriak, L. I. (2017). Installation as a biographical construct: Hnat Zhytetskyi. *Ukrainian Biography Studies,* vol.*15, 13-42* (in Ukr.).

V. I. Vernadskyi. Electronic collection. www.nbuv.gov.ua/taxonomy/term/64

Danylenko, V. M. (2019). V. I. Vernadskyi. Space of life and thought. Kyiv (in Ukr.).

Sytnyk, K., Bevz, T. (2017). Volodymyr Vernadskyi: Man. Citizen. Scientist. Kyiv (in Ukr.).

Anhelina Ganzha

THE SPECIFICS OF THE LINGUAL CONTENT OF UKRAINIAN DOCUMENTARIES ABOUT V. VERNADSKYI

The article analyzes the features of the language content of the documentaries «The Revelation of Academician Vernadskyi", "In Search

of Living Substance", created on the occasion of the 150th anniversary of the scientist. The media products under study were interpreted as biographical installations, which determined their linguistic and cultural decoding.

In contemporary documentary biographical cinema, a person's personality is focused through its separate spiritual space, replenished with a specific imagery, commensurate with the image of the age in which this outstanding figure lived and the sphere in which he created. The creation of these images involves many subtextual levels that, as a result, make it possible to reach socially requested generalizations. A feature of modern documentary portraits is the refusal of a detailed retelling of the biography of the person: from a variety of events, the author of the film builds a clear picture of the hero's life. Note that biographical films often localize the story. There is a kind of compositional template for the creation of anniversary and memorial biographical films: statements of the involved actors, archival film footage and movie quotes with a focus on the professional character of the protagonist. However, some of the writers of the tape shift the focus on the inner world of the hero of the biographical construct, trying to learn the versatility of his personality.

The reception of documentary content is always variable, as it depends on the perception of the particular viewer, and occurs both at the text level (verbal) and at the level of other expressive means (non-verbal). The kaleidoscopic elements of a biographical installation potentiates the variability of its decoding and enables the recipient to «install» their version of the biographical construct.

УДК 654.19:070(477.84)]:811.161.2'355 Оксана Кушнір

ЗВУКОВА КУЛЬТУРА МОВЛЕННЯ ВЕДУЧИХ ДИТЯЧИХ ПРОГРАМ: ТЕЛЕВІЗІЙНА ПЛАТФОРМА ТЕРНОПІЛЬЩИНИ

У статті окреслено основні параметри звукової культури сучасного телевізійного мовлення. Обґрунтовано значення орфоепічної компетентності журналістів дитячих програм. На матеріалах програм для дітей у тернопільському телеефірі виділено найтиповіші порушення орфоепічних норм та визначено їх причини. Запропоновано можливі шляхи удосконалення звукової культури мовлення журналістів на регіональних телеканалах.

Ключові слова: *звукова культура, орфоепічні норми, літературна вимова, звук, наголошення, милозвучність мови, дитяче телебачення.*

In the article the cultural parameters of contemporary television broadcasting are outlined. The significance of orthoepic competence of journalist for children's programs is justified.On the material of the children's programs in Ternopil television broadcast the typical violations of orphoetic norms are singled out and their causes are determined. The possible ways of the journalists' sound culture improvement on regional channels are suggested.

Key words: *sound culture, orthoepic norms, literary pronunciation, sound, stress, language sonority, children's television.*

Професійна діяльність телевізійних та радіожурналістів тісно пов'язана з усним мовленням. Це найпотужніший засіб поширення інформації, наймасовіший чинник впливу на багатомільйонну аудиторію. Сучасний стан культури усного мовлення в українському аудіовізуальному медійному просторі є, на жаль, незадовільним. Про це свідчать численні щоденні помилки професійних мовців у національному теле- і радіоефірі. Вагома частина мовленнєвих огріхів пов'язана із вимовою звуків і наголошенням слів, тобто з порушеннями орфоепічних норм.

Орфоепія української мови була об'єктом уваги відомих дослідників С. Головащука, М. Жовтобрюха, А. Коваль, Л. Мацько, М. Погрібного, Д. Ревуцького, Н. Тоцької,

Л. Шевченко та ін. У навчальній, науково-довідковій літературі розкрито сутність орфоепії української мови, сформульовано норми вимови звуків і наголошення слів. Орфоепічні норми зафіксовані в орфоепічних словниках.

Дотримання норм літературної вимови в телевізійному просторі забезпечує єдність літературної мови, є свідченням мовленнєвої культури журналіста і неодмінною умовою ефективного спілкування.

Дитяче телебачення – один із найвагоміших чинників родинного виховання та розвитку дитини. Сьогодні спостерігаємо гіперактивність медіаспоживання неповнолітніми телевізійного продукту. Дітей цікавлять інформаційні матеріали про себе, інших людей, суспільство, державу та світ. Ведучі дитячих програм не лише інформують юних телеглядачів, а також впливають на їхню мову, вимову, словниковий запас, тобто формують культуру усного мовлення. Досконалий звуковий мовний потік з екрану для засвоєння літературної вимови результативніший, ніж підручники й посібники.

У цьому контексті проблема функціонування українського телевізійного мовлення сьогодні набуває особливої актуальності, зокрема якість його звукового оформлення. Специфіку усного мовлення у телеефірі досліджували у своїх працях А. Погрібний, В. Лизанчук, С. Караванський, О. Пономарів, В. Радчук, О. Сербенська, Ю. Єлісовенко та ін. Всебічного й комплексного аналізу потребує і мовлення дитячих телевізійних програм на Тернопільщині.

З метою виявлення найтиповіших порушень норм літературної вимови звуків та наголошення слів, з’ясування причин ненормативної вимови та накреслення шляхів удосконалення звукової культури на регіональних телеканалах проведено спостереження за дитячими програмами на тернопільських телеканалах: «Чарівний ключик» («TV-4»), «Мамина школа», «Вечірня казка» («ТТБ»), «Телевітамінки» («ІНТБ») упродовж 2017 – 2018 років.

Дитяче телебачення багате на форми і жанри: казки, публіцистичні програми, пригодницькі, науково-фантастичні, науково-популярні фільми, зустрічі з цікавими людьми,

вікторини, конкурси, мультфільми. Це великі можливості впливу на дітей, один із найвагоміших засобів формування повноцінної, гармонійної особистості.

Інформаційно-естетичний потенціал дитячих телепередач може успішно реалізуватися внаслідок органічного поєднання «зображення (кадр, колір, графіка), звуку (голос, шум, музика) та усного слова, які актуалізують різні рівні чуттєвої сфери, підсилюють сугестію екранного контексту телепродукту» [Бабенко 2008: 14]. Дитячий медійний дискурс у телевізійному форматі є одним із найвпливовіших мовленнєвих зразків для дитячої аудиторії. Маленькі глядачі, сприймаючи слово ведучих та учасників дитячих телепередач і наслідуючи його, самі реалізують мовленнєву дію.

Мовлення дитячих телепрограм – це спеціалізоване використання ведучими мовних засобів у процесі спілкування з гостями студії, глядацькою аудиторією. Мовлення тележурналістів юні глядачі сприймають як взірцеве, що накладає особливу відповідальність на ведучого щодо вибору ним адекватних засобів вираження змісту повідомлення.

Звукова культура усного літературного мовлення ґрунтується на дотриманні орфоепічних норм – науково обґрунтованих правил вимови звуків, звукових комплексів, наголошення звукового потоку. Основою правильної вимови є наявність нормативної артикуляційної бази, уміння правильно вимовляти звуки, інтонувати звуковий потік, що в сукупності забезпечують чистоту і зрозумілість екранного мовлення. Досвідчений диктор сказав: «Прислухайтесь, і ви зауважите, що майже половину слів ми не чуємо, а вловлюємо за змістом. Слухач же повинен чути, а не прислуховуватись» [Козаков 2006: 3].

Орфоепічні (вимовні) норми літературної мови склалися відповідно до фонетичних закономірностей, властивих українській мові. Основні правила української літературної вимови такі:

1. Українські фонеми й слова вимовляються так само, як і пишуться.

2. Відсутність «акання». Наголошений і ненаголошений голосний [**о**] в усіх позиціях не наближається до [а]: *[борошно],*

[вода], [додому], [борода], [Богдан]. Лише в деяких словах перед складом із наголошеним [у] він вимовляється як [**о**^{у}]: *[зо^{у}зул'а], [ло^{у}пух], [ко^{у}жух].*

3. Ненаголошені ***[е]*** та ***[и]*** виявляють ледве помітну тенденцію до уподібнення між собою і вимовляються як ***[е^{и}]*** або ***[и^{е}]***: *[зе^{и}лений], [жи^{е}ве], [ви^{е}*делка*], [бе^{и}ри].*

4. Дзвінкі приголосні перед глухими та в кінці слів вимовляють дзвінко: *[книжка], [зорепад], [гребл'а].* Оглушуємо лише приголосний ***[г]*:** *[вохко], [к'іхт'і], [лехко],* пишемо: *вогко, кігті, легко.* Уподібнюється також приголосний прийменник ***[з]***, який перед ***[к], [п], [т], [ф], [х]*** та ***[с]*** оглушується й перетворюється в усному мовленні на ***[с]***: *[сферми], [стернопол'а]*; перед ***[ч], [ш]*** вимовляється як ***[ш]***: *[шшарфом], [шчасом]*; перед ***[ж]*** і ***[ч]*** асимілюється з ***[ж]***: *[жжаром], [рожчавити].*

5. Проривний ***[ґ]*** завжди вимовляється твердо і виразно: *[ґанок], [ґвалт].*

6. Звуки ***[дж], [дз]*** вимовляють злито: *[дже^{и}ре^{и}ло], [ходжу], [кукурудза], [саджу].*

7. Усі шиплячі звуки в кінці слова і складу, а також перед голосними ***[а], [о], [у], [е], [й]*** вимовляють твердо: *[курча], [н'іж], [н'іч], [чудо], [ручка], [жито].*

8. Приголосний ***[ц]*** у кінці слова вимовляють м'яко: *[с'т'ілец'], [молодец'];* тверда вимова [ц] буває лише в словах іншомовного походження та деяких вигуках: *[палац], [шприц], [бац], [клац].*

9. Приголосний ***[р]*** вимовляємо твердо в кінці складу та в кінці слова: *[з'вір], [комар], [л'ікар], [Харк'іў], [пов'ірте].* На початку складу [р] буває м'яким: *[р'асний], [бур'ак], [чотир'ох], [говор'у].*

10. У закінченнях дієслів внаслідок асиміляції звукосполучення ***-ться, -шся*** вимовляють як ***[-ц':а], [-с':а]***: *[усміхаjец':а], [повертаjес':а].*

11. Приголосний ***[в]*** не оглушується і не переходить у [ф]. Після голосних у кінці складів і перед приголосними та у кінці слова вимовляється як ***[ў]***: *[зробиў], [даўно], [в'іўторок], [буў], [шоўк].*

12. Милозвучності сприяє існування в українській мові фонетичних варіантів окремих слів, які виникають унаслідок чергування звуків ***[у] – [в], [і] – [й]*****:** *уперед – вперед, учений – вчений, іти – йти.*

13. Для усунення важких для вимови збігів голосних і приголосних в українській мові використовують ***з, із, зі*** *(з книжки, зі сходу, зі школи*); ***у, ув, уві*** *(увійшла в хату, ввійшов у хату, глянув ув очі, бачив уві сні)*; ***під, піді, підо*** *(під землею, піді (підо) мною).*

Милозвучність української мови забезпечує правильне наголошення слів. Неправильне наголошення може спотворити зміст повідомлення і зіпсувати позитивне враження від усного мовлення.

Наголос в українській мові вільний, нестабільний, оскільки він може припадати у слові на будь-який склад (перший, другий, третій тощо), наприклад: *пóїзд, маркéтинг, фенóмен, співіснувáння, самовдосконáлення*. Український наголос рухомий, тобто в формах того самого слова він може бути різним, як-от: *гопáк – гопакá, лíкар – лікарí, вчúтель – вчителí.* Багато слів мають подвійний наголос, наприклад: *зáвжди* і *завждú, зокрéма* і *зокремá, веснянúй* і *весняний, менé* і *біля мéне, тебé* і *у тéбе* тощо.

Теледискурс Тернопільщини формують канали «TV-4», «ТТБ», «ІНТБ». «TV-4» – регіональний інформаційно-розважальний телеканал Тернопільської області, який позиціонує себе як канал для сімейного перегляду, що відображається в його гаслі «З вами щодня». Для дитячого перегляду телеканал пропонує програму «Чарівний ключик», а також мультсеріали, мультфільми у «Дитячій годині» (11:00, 16:10). «ТТБ» – тернопільська обласна державна телерадіокомпанія, яка до квітня 2018 року щотижня транслювала для дітей та дорослих пізнавальний проект «Мамина школа». Щоденно маленькі глядачі мали змогу дивитися о 20:45 «Вечірню казку». «ІНТБ» – тернопільський телевізійний інформаційно-розважальний канал, який кожного дня пропонує дітям мультфільми і програму «Телевітамінки».

Ведучі та гості аналізованих програм – переважно діти й підлітки. Вони спілкуються із різними людьми, ознайомлюють

глядачів з останніми новинами, подіями Тернопільщини в доступній для них формі. Саме їхню поведінку, мовлення, жести найчастіше копіюють маленькі телеглядачі. Ведучі розмовляють українською мовою без перекручувань та уподібнення власного мовлення до дитячого «сюсюкання».

Здійснений аналіз дотримання орфоепічних норм у дитячому телевізійному ефірі Тернополя зафіксував чимало порушень норм вимови:

1. ***Оглушення дзвінких приголосних у кінці слів і складів***: *[дуп], [мет], [каска], [шчоп], [росказала], [р’ат], [сл’іт]* замість *[дуб], [мед], [казка], [шчоб], [розказала], [р’ад], [сл’ід]*.

2. ***Ігнорування нескладового [ў]***, що порушило норми усного мовлення – ***«фекання»***: *[сказаф], [доручиф], [зробиф], [п’ішоф]* замість *[сказаў], [доручиў], [зробиў], [п’ішоў]*.

3. Вплив російської звукової системи помітний у поодиноких прикладах ***«акання»*** – ненаголошений голосний ***[о]*** наближається до ***[а]***: *[аро^{а}мат], [о^{а}собливо], [ро^{а}бота]* замість *[аромат] [особливо], [робота]*.

4. ***Заміна м’якого [т’] свистячим [ц’]***: *[ц’іл’ки], [стол’іц’], [проход’ац’]* замість *[т’іл’ки], [стол’іт’], [проход’ат’]*.

5. ***Вимова звука [ш] замість [шч]:*** *[ше]* замість *[шче], [шос’]* замість *[шчос’], [шо]* замість *[шчо]*.

6. ***Напівпом’якшена вимова шиплячих:*** *[ч’ому], [шч’о], [навч’ан’:а], [д’івч’атка]* замість *[чому], [шчо], [навчан’:а]*, *[д’івчатка]*.

7. Порушення милозвучності вимови у випадках ***чергувань службових слів та морфем***: ***прийменників у – в*** *(квітів в саду; в Брукліні; працюють в професійних хорах)*; ***прийменників з – із – зі*** *(з спортивного залу; один з гравців)*; ***постфіксів -ся / -сь*** *(погодились зробити;дізнаємось про це)*.

8. ***Порушення акцентуаційних норм*** української літературної мови, що зумовлене елементарним незнанням правил наголошування загальновживаних українських слів. Причому помилки наголошування трапляються серед слів різних частин мови: *випáдок, листóпад, навчання́; лéгкий*, *нóвий; чотúрнадцять; прúйняти, провéсти; насамперéд* замість

ви́падок, листопа́д, навча́ння; легки́й, нови́й; чотирна́дцять; прийня́ти, провести́; наса́мперед.

9. У деяких випадках трапляються наголоси, характерні для західних регіонів України – ***виділення передостаннього складу у слові*** (під впливом польської мови): *приве́ли, ка́жу, пи́шу, бу́ло, доне́сти* і подібне («Мамина школа»; «Вечірня казка»; «Телевітамінки»; «Чарівний ключик»).

Виокремлені орфоепічні порушення фонетичного та акцентуаційного характеру в дитячому телевізійному ефірі Тернополя найчастіше трапляються через незнання юними ведучими норм української літературної вимови та недостатнє володіння практичними навичками застосування орфоепічних правил у побутовому та публічному мовленні. Відхилення від літературної вимови і правильного наголошування у багатьох випадках виникають унаслідок недостатньо сформованого артикуляційного апарату журналістів та гостей дитячого віку, змішування рухомого і нерухомого наголосів. Частина орфоепічних та акцентуаційних помилок трапляється через перенесення характерних особливостей звукової системи польської та російської мов на український ґрунт, що характерно для розмовної мови тернополян.

Для поліпшення мовленнєвої культури на телебаченні, зокрема й в ефірі регіональних телевізійних мовників, варто виробити комплексний підхід до проблеми якості екранного мовлення на рівні держави, регіональної влади, редакційних колективів медіа різних рівнів та самих ведучих. Потрібні спільні зусилля журналістів-практиків, працівників журналістської освіти, журналістів, учених-лінгвістів, культурологів, соціологів та інших задля поглиблених наукових висновків та практичних рекомендацій щодо творчих здобутків і прорахунків на телеекрані.

Передусім потрібно ввести у шкільну програму предмет «Орфоепія української мови», який має на меті розкрити школярам орфоепічну парадигму рідної мови та сформувати практичні навички нормативного мовлення. Доцільно також виокремити у навчальному плані факультативні курси, орієнтовані на практичне оволодіння культурою мови, зокрема й орфоепією. Вони формуватимуть у майбутніх

теледикторів, ведучих навички і вміння практичного застосування фонаційного дихання, артикуляції, вимови, норм наголошування. Цікавими та результативними можуть бути майстер-класи, тренінги для учнів та студентів-журналістів за участю відомих дикторів регіональних та загальнонаціональних телеканалів, які своїм взірцевим мовленням демонструватимуть професійну майстерність, імідж та успіх.

Телебачення упевнено вкорінилося у повсякденне життя сучасних дітей та молоді. А тому й екранне мовлення стало однією з форм їхнього повсякденного спілкування.

Подальше дослідження культури мовлення в ефірі сучасного тернопільського телебачення для дітей може залучати лексико-фразеологічний, граматичний, синтаксичний та стилістичний рівні української мови, що дозволить комплексно окреслити стан мовної культури журналістів дитячих програм на Тернопіллі, виокремити нагальні проблеми поліпшення ефірного мовлення.

Бабенко В. В. Семіотичний інструментарій у комунікативній стратегії українського телебачення: автореф. дис. … канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.06. Київ, 2008. 15 с.

«Вечірня казка». URL: http://todtrk.te.ua/kazka.

Козаков Г. Саботаж: Засоби масової комунікації віддзеркалюють мовно-культурний рівень. *Літературна Україна*. 2006. 15 червня. С. 1, 3.

«Мамина школа». URL: http://todtrk.te.ua/m_shkola.

Пенчук І. Л. Телебачення для дітей в Україні: монографія. Запоріжжя: КПУ, 2011. 384 с.

Сербенська О. А. Культура усного мовлення. Практикум: навч. посібник. Київ: Центр навчальної літератури, 2004. 216 с.

«Телевітамінки». URL: http://intb.te.ua/category/.

«Чарівний ключик». URL: tv4.te.ua/charivnyi-kliuchyk.

REFERENCES

Babenko, V. (2008). Semiotical tools in the communication strategy of Ukrainian television: abstract of the thesis … PhD of of the social communication: 27.00.06. Kyiv: Taras Shevchenko’s National University (in Ukr.).

“Vechirnia kazka” (“Evening tale”). URL: http://todtrk.te.ua/kazka.

Kozakov, H. (2006). Sabotage: The media reflect the linguistic and cultural level. *Literaturna Ukrayina* (*Literary Ukraine*) (15.06, pp.1, 3). Kyiv (in Ukr.).

"Mamyna shkola" ("Mother's school"). URL: http://todtrk.te.ua/m_shkola.

Penchuk, I. (2011). TV for children in Ukraine: Monograph. Zaporizhzhia: Classical private University (in Ukr.).

Serbenska, O. (2004). Culture of spoken language. Workshop: tutorial. Kyiv: Center of educational literature (in Ukr.).

"Televitaminky" ("TV-vitamins"). URL: http://intb.te.ua/category/ /

"Charivnyi kliuchyk" ("The magic key"). URL: tv4.te.ua/charivnyi-kliuchyk.

Статтю отримано 15.10.2018

Oksana Kushnir

SOUND CULTURE OF SPEECH OF THE JOURNALISTS FOR CHILDREN'S PROGRAMS: TV PLATFORM OF TERNOPIL

In the article the cultural parameters of contemporary television broadcasting are outlined. The main rules of sounds pronunciation and words stress which form the vocal and consonant harmony of a sound stream are singled out. It is underlined that the basis of the correct pronunciation is the presence of normative articulation base, the ability to pronounce sounds correctly, to intone the sound stream which together will ensure broadcast clarity.

The significance of orthoepic competence of journalist for children's programs is justified as their speech is perceived by young viewers as an a norm and model to follow which thereby imposes responsibility on a presenter and the appropriate language means the use expressing the content of a message.

On the material of the children's programs in Ternopil television broadcast the typical violations of orphoetic norms are singled out and their causes are determined. It is revealed that the majority of language mistakes are caused by young presenter's insufficient knowledge of literary pronunciation rules and blind imitation of foreign languages.

The possible ways of the journalists' sound culture improvement on regional channels are suggested, which are based on the complex approach to the problem of broadcasting culture on a state level, regional authorities, editorial teams on different levels and presenters themselves.



НАРІЧЧЯ. ГОВОРИ. ГОВІРКИ

УДК 811.161.2’286
Тетяна Ястремська

ДІАЛЕКТНА МАПА ЛЬВІВЩИНИ

Львівщина – особливий діалектний простір, який поєднує чотири говори південно-західного наріччя української мови – наддністрянський, надсянський, бойківський та волинський (південноволинські говірки). У статті проаналізовано особливості дослідження цих говорів, а також активовано одну з найважливіших проблем діалектології та лінгвогеографії – визначення меж говорів та смуг перехідних говорів. На підставі праць діалектологів від кінця XIX до початку XXI ст. та сучасних експедиційних записів Н. Хібеби, Л. Хомчак, В. Шелемех (Різник), Т. Ястремської та ін. уточнено межі говорів, які демонструє картосхема.

Ключові слова*: південно-західне наріччя, діалект, межі говорів, перехідні говори, смуги перехідності, лінгвістична карта.*

Lviv region is a unique dialect space. There are four dialects of the South-Western dialect of the Ukrainian language, namely, Dniester dialects, Sian dialects, Bojkian dialects, and South Volhynian dialects. The peculiarities of the study of these dialects, the underlying theoretical works, the achievements of lexicography and linguogeography analysed in the article.

The problem of division of the dialects is one of the most important in dialectology. First of all, it relates to the fact that a sharp transition between the dialects there, mostly fix transition zones dialects, whose presence proves impossible to draw a clear boundary between adjacent dialects. The conventional dialect boundaries, including zones of transition, were allocated in the article. Based on existing studies analysed dialects, as

well as modern records dialect speech by the N. Khibeba, L. Khomchak, V. Shelmekh (Riznyk), T. Yastremska and others.

***Key words**: south-western dialect, dialect, dialect boundaries, transitional dialecti, transitional zones, linguistic map.*

Львівщина – особливий діалектний простір, який поєднує чотири говори південно-західного наріччя української мови – наддністрянський, надсянський, бойківський та волинський.

Центральний говірковий масив південно-західного наріччя, який «покриває» основну частину області, формує **наддністрянський говір**, поширений у верхів’ї Дністра – у центрально-східній частині Львівської, продовжується на півночі Івано-Франківської та в Тернопільській обл. (на захід від р. Збруч), а також на території Польщі (північно-західна частина Перемишльського та Замостського воєводств).

На північному заході від Львова і далі вузькою смугою на території сучасної Польщі до р. Річиця дослідники (І. Верхратський, О. Горбач, К. Дейна, К. Кисілевський, М. Лесів) виділяють групу т. зв. «батюцьких» говірок, перехідних до надсянських і південноволинських говірок, які, очевидно, не потрібно виділяти в окрему групу, а варто вважати перехідними.

На позначення говору відомий також термін «опільський» говір, який інколи вживають паралельно із усталеним – «наддністрянський» (у працях І. Верхратського, І. Зілинського, К. Дейни, О. Горбача), а також «галицький» (В. Курашкевич) [детально див.: Ястремська 2008: 57 – 58].

Наддністрянський діалект вважають таким, який має найбільший вплив на говори південно-західного наріччя, адже його ізоглоси мають тенденцію поширюватися на територію суміжних діалектів.

Синтезований аналіз (історія дослідження, класифікація та опис фонетичної та морфологічної систем, діалектні тексти, словник) південно-західних говорів української мови на північ від Дністра подано в монографії Г. Шила [Шило 1957], однак здебільшого об’єктом дослідження вчених (П. Приступа, Д. Бандрівський, К. Кисілевський, О. Горбач та ін.) були

частини цього говору, властиво, мовлення мешканців деяких районів чи навіть окремих населених пунктів Львівської обл. [Ястремська 2008: 58 – 59].

Лексичний матеріал із цього регіону фіксує «Наддністрянський реґіональний словник» Г. Шила (Львів, 2008). Р. та Л. Осташі підготували до друку словник с. Стриганці Тисменицького р-ну Івано-Франківської обл., який виходить частинами в різних наукових виданнях (літери А – К; 2010 – 2017). Словник Ю. Гнатишака, О. Сімович, Н. Хобзей та Т. Ястремської «Слова з Болехова» (Львів, 2017) демонструє лексичне багатство із наддністрянсько-бойківського суміжжя – м. Болехів Івано-Франківської обл.

Надсянський говір – говір зі сумною історією, пов'язаною з акцією «Вісла», і зі складною долею. Поневірянь зазнали не тільки мешканці Надсяння, а й сама говірка, яка ледь не занепала в перипетіях історії.

В Україні говірки досить компактно зосереджені в західній частині Старосамбірського, Мостиського та Яворівського р-нів Львівської обл., на території Польщі – у деяких повітах Підкарпатського (Коросно, Тарноберег, Перемишль) та Люблінського (Замістя) воєводств.

Першу назву говору – «долівський» – запропонував свого часу І. Верхратський (1900), який уперше намагався виокремити цю діалектну групу як самостійну одиницю. До наукового обігу назву «надсянський» запровадив В. Ганцов (1923); закріпилася вона після опублікування «Карти українських говорів» І. Зілинського (1933) та праці М. Пшеп'юрської «Надсянський говір» (1938).

Депортація українців спричинила насамперед втрату цілісного етномовного континууму, а відтак – асиміляцію й нівеляцію говору.

Особливості говору на різних рівнях вивчали І. Верхратський, М. Пшеп'юрська-Овчаренко, С. Грабець, Я. Ріґер, М. Лесів, Мирон Онишкевич та ін., а також сучасні дослідники – Л. Хомчак та В. Шелемех (Різник), чиї дослідження дали змогу корегувати межі надсянсько-наддністрянсько-бойківського порубіжжя. Досить скупу інформацію про надсянський говір, терени його поширення

та діалектні риси подають систематизовані праці з української діалектології радянського періоду авторства Ф. Жилка [Жилко 1955; Жилко 1990], С. Бевзенка [Бевзенко 1980], І. Матвіяса [Матвіяс 1990], що зумовлено політичними причинами.

Щодо створення лексикографічних праць надсянського говору можна виділити два періоди: перший пов'язаний з іменами І. Верхратського (1900) та М. Пшеп'юрської-Овчаренко (1938), чиї праці містили невеликі словнички; другий період представляють сучасні дослідження А. Кудрика (2002), Н. Козія (2008), Л. Хомчак (2009) та ін.

«Атлас надсянського говору» Мирона Онишкевича, який репрезентує говір на рівні лексики, а також фонетики, словозміни, словотвору, ономастики, готують до друку у відділі української мови Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ. Я. Ріґер упорядкував та опублікував «Atlas ukraińskich gwar nadsańskich» (Варшава, 2017) за матеріалами польових записів С. Грабця.

Сучасні студії переконують, що говір зберігся як український, однак передбачення не надто втішні. Діалектологи зазначають, що досліджувати говірки Надсяння стає дедалі важче, адже основна частина історичної території відійшла до складу Польщі в результаті акції «Вісла», де говірки здебільшого не функціюють компактно, а в Україні, на крайньому заході Львівської обл., носіями говору є переважно представники старшого покоління. Отже, фактично фіксуємо два різновиди надсянського говору – переселенські говірки, підпорядковані сильним змінам під впливом інших мовних систем, та говірки, поширені на етнічній території [Ястремська 2008: 63].

Бойківський (північнокарпатський) говір – один із найбільш архаїчних карпатських говорів південно-західного наріччя – охоплює територію північних схилів Карпат, гірських районів Львівської (передусім Турківський та Сколівський р-ни, південна частина Старосамбірського, Дрогобицького, Стрийського р-нів) та Івано-Франківської обл., а також суміжні (Міжгірський, Воловецький) райони Закарпатської обл.; незначні його вкраплення на території Польщі, на схід від р. Ослава до р. Стрвяж, де починається смуга перехідних лемківсько-бойківських говірок [Ястремська 2008: 70 – 71].

Щодо окреслення обширу бойківського говору, як і щодо виділення його як цілості, віддавна тривають дискусії та суперечки, адже територія поширення говору має свою специфіку – це високогірні райони Карпат, тому й говірка його носіїв своєрідна [див.: Ястремська 2008: 72 – 74].

Проте більшість дослідників відзначає цілість говору, кваліфікуючи його як самостійну одиницю діалектного членування, зокрема Ю. Шевельов виділив бойківський діалект як основний у карпатській групі, зазначивши, що він має «таке саме становище, як наддністрянський діалект серед групи говірок на північ від Карпат: він є центральним діалектом і його історичне існування в головній частині нинішньої бойківської території не підлягає жодним сумнівам» [Шевельов 2002: 973].

Початки лексикографічного опрацювання бойківських говірок сягають середини XIX ст., коли дослідники записували етнографічний та фольклорний матеріал. Вони пов'язані з іменами І. Вагилевича (1841), Й. Ґоцького (1895), Ю. Кміта (1934 – 1939), Михайла Онишкевича (1984), М. Матіїва (2013) та ін.

На підставі польових записів С. Грабця професор Я. Ріґер підготував до друку та видав «Atlas gwar bojkowskich» (Вроцлав, Варшава, Краків, Гданськ, 1981 – 1986).

На півночі Львівської обл. (Радехівський, Сокальський р-ни, частково – Жовківський, Кам'янко-Бузький, Буський, Бродівський р-ни) і далі на південний схід – у Тернопільській обл., тобто у південних районах історичної Волині, поширена четверта група діалектів Львівщини – **південноволинські** говірки, що становлять частину волинського говору [детально див.: Ястремська 2018: 84 – 85]. Це старожитні говори волинсько-подільської групи південно-західного наріччя, хоча Ю. Шевельов вважав, що з історичного погляду ці говірки не можна трактувати як самостійну одиницю, це радше «передатна ланка в поширенні інновацій з південного заходу (наддністрянські говірки) на схід і навпаки» чи «місток між північно-західними та південно-східними теренами» [Шевельов 2002: 967 – 968].

Межуючи на півдні з наддністрянськими, південноволинські говірки зберігають чимало рис цього говору, натомість для

північноволинських характерні риси, спільні із західно- та середньополіськими говірками північного наріччя. Південноволинський говір проаналізовано здебільшого в контексті ширших ареалів [Шило 1957; Dejna 1957; Жилко 1955; Бевзенко 1980; Матвіяс 1990 та ін.].

Проблема визначення меж говорів дотепер не втрачає своєї актуальності. Це пов'язане передусім із тим, що різкого переходу між говорами немає, переважно наявні смуги (чи зони) перехідних говорів, що підтверджує неможливість провести чітку межу між суміжними говорами чи мовами.

Діалектний поділ (навіть умовний) – дискусійний і складний процес, незважаючи на те, що чимало дослідників торкалося цієї проблеми, проте щодо результатів дослідження діалектного простору помітні розбіжності «у визначеннях тих самих діалектних явищ, навіть однаково локалізованих, і меж говорів» [Коць-Григорчук 2011: 42].

Зазначимо, що окреслення меж говорів у наукових розвідках часто залишилося на рівні 50 – 70-х років XX ст. і пов'язане передусім з укладанням фундаментального «Атласу української мови» (АУМ), карти якого «дають багаті відомості не лише про «вершини діялектних айсбергів», тобто про «комплекси явищ, які вважаються суттю діалектів, але й про спеціально не досліджувані досі зони змішаности та перехідности» [Коць-Григорчук 2011: 44]. Межі перехідних говорів, які виокремлено на підставі сучасних досліджень діалектного простору, часто різняться від тих, які представлено у працях, виданих до середини 90-х років XX ст., що зумовлене не тільки динамікою говорів, специфікою їх функціонування, а й ідеологічними чинниками (зокрема щодо надсянського говору).

Картографувати перехідні зони запропонував Г. Шило [Шило 1957 (карта)], проте, на жаль, цієї ідеї не підтримано; в АУМі позначено тільки «говірки з деякими рисами с у м і ж н и х н а р і ч (виділення наше – *Т. Я.*)» (АУМ: к. IV), а смуги перехідних і мішаних говірок залишалися переважно поза увагою укладачів карт.

Під час опрацювання діалектних матеріалів (часто відома тільки назва населеного пункту) іноді важко визначити говір, який ці матеріали репрезентують. АУМ не завжди може

дати відповідь на це запитання, зокрема, коли йдеться про суміжні говори. Так виникла ідея з'ясувати межі говорів, щоб встановити, який говір відображає певне діалектне явище, текст чи запис живого мовлення діалектоносія.

На підставі діалектологічних праць та сучасних експедиційних записів (Н. Хібеби, Л. Хомчак, В. Шелемех (Різник), Т. Ястремської та ін.) укладено картосхему меж говорів, яка деякою мірою відображає і смуги перехідності.

Картосхема



Перша з аналізованих зона діалектних вібрацій – зона скупчення трьох говорів **надсянсько-наддністрянсько-бойківська** (1; див. картосхему) – одна з найбільш невиразних і дискусійних. Надсянські, наддністрянські й бойківські говірки «сходяться» на території західних околиць Львівської обл., зокрема в Старосамбірському р-ні Львівської обл. в межах умовної лінії Лопушниця – Велика Сушиця – Велика Лінина (за сучасними записами). Експедиційні записи в селі Росохи Старосамбірського р-ну (приблизно 10 км від Лопушниці і 20 км від Добромиля) у липні 2010 р. підтвердили наявність у мовленні носіїв говору рис бойківського, наддністрянського та надсянського говорів із домінуванням перших, а також наявність значної зони перехідних говорів.

Надсянсько-наддністрянська (2; див. картосхему) перехідна смуга від «Старосамбірського трикутника» простягається в північно-західній частині Самбірського р-ну, захоплює південний схід Мостиського р-ну і далі у Яворівському р-ні до смт Немирів [Бевзенко 1980: 223; Жилко 1990: 24]. І. Матвіяс припускав, що смуга проходить ближче до українсько-польського кордону: «по кордону з Польщею, а далі на південь приблизно по лінії Немирів – Яворів – Мостиська – Добромиль [Львівської обл.]» [Матвіяс 1990: 74]; пор.: (АУМ: к. 395).

Досить широка **наддністрянсько-бойківська** (3; див. картосхему) зона перехідності проходить на південь від умовної лінії: Хирів Львівської обл. (дослідники називають також: Добромиль [Матвіяс 1990: 75], верхів’я р. Дністер [Жилко 1955: 140]) – на південь від Самбора (варіант: на північ від Самбора [Жилко 1990: 24], Старий Самбір [Матвіяс 1990: 75]) – Трускавець (або Борислав [Жилко 1955: 140; Матвіяс 1990: 75]; на схід від Стрия [Жилко 1990: 24]), а відтак через м. Болехів Івано-Франківської обл. та м. Долину.

К. Дейна та Г. Шило констатували, що чіткої межі між **волинськими** й **наддністрянськими** говорами немає: «наддністрянський (опільський) говір відділяє від волинського не якась одна лінія, а досить широка перехідна зона» [Dejna 1957: 137]; «перехідні говірки тягнуться смугою від 30 до 60 км

і охоплюють північні райони Львівщини та Тернопільщини» [Шило 1957: 182] (4; див. картосхему).

У 50 – 70-ті роки XX ст. мовознавці волинсько-наддністрянську межу проводили приблизно від польського кордону у верхів'ях рік Західний Буг, Стир, від верхів'я р. Серет до р. Збруч [Жилко 1955: 109, 129], тобто умовною лінією: Рава-Руська Львівської обл. (інші варіанти: Забір'я [Шило 1957: 169]; Белз [Матвіяс 1990: 60]) – Великі Мости – Кам'янка-Бузька (або: Добротвір [Шило 1957: 169]) – Буськ (варіант: Чаниж – Вербляни – Підгірці [Шило 1957: 169]; Олесько [Шило 1957: 182]) – Підкамінь (інше припущення: Броди [Dejna 1957: 137], Золочів [Матвіяс 1990: 60]) і далі у Тернопільській обл. через Залізці – Збараж – Підволочиськ (до р. Збруч). Приблизно по названій межі проходять ізоглоси явищ АУМу (АУМ: кк. 396, 397).

Наведені у статті міркування про межі поширення говорів, безперечно, потребують уточнень і доповнень, зроблених на підставі детальних сучасних записів говорів, зокрема перехідних, досліджень їх систем на різних рівнях мови та картографування діалектних явищ, адже внести корективи щодо діалектного поділу може кожне нове дослідження конкретного діалектного суміжжя, кожен новий обстежений населений пункт. І не можна оминути увагою чинника часу, адже межі діалектного простору корегує кожне нове покоління.

АУМ – Атлас української мови: у 3 т. Т. II: Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. Київ: Наук. думка, 1988.

Бевзенко С. П. Українська діалектологія. Київ: Вища школа, 1980.

Dejna K. Gwary ukraińskie Tarnopolszczyzny. Wrocław, 1957.

Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології сучасної української мови. Київ, 1955. 316 с.

Жилко Ф. Т. Ареальні системи української мови. *Мовознавство*. 1990. № 4. С. 18 – 27.

Коць-Григорчук Л. Еволюція українського мовлення в діалектному просторі. *Українська мова*. 2011. № 3. С. 41 – 51.

Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. Київ: Наук. думка, 1990.

Шевельов Ю. Історична фонологія української мови. Харків: Акта, 2002.

Шило Г. Ф. Південно-західні говори УРСР на північ від Дністра. Львів, 1957.

Ястремська Т. Діалектний простір Галичини: говірки української мови. *Українська мова в Галичині: історичний вимір. Зб. наук. праць.* Відп. ред. Я. Ісаєвич, М. Мозер, Н. Хобзей. Львів, 2011. С. 55 – 106.

REFERENCES

An Atlas of the Ukrainian language. Volyn, Naddnistrianshchyna, Zakarpattia and adjacent lands (1988). Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Bevzenko, S. P. (1980). *Ukrainian dialectology.* Kyiv: Vyshcha shkola (in Ukr.)

Deina, K. (1957). *Ukrainian dialects of the Ternopil region***.** Vrotslav.

Zhylko, F. T. (1955). Essays on dialectology of modern Ukrainian language. Kyiv (in Ukr.)

Zhylko, F. T. (1990). Areal systems of the Ukrainian language. *Movoznavstvo (Linguistics), 4,* 18–27 (in Ukr.)

Kots-Hryhorchuk, L. (2011). The evolution of Ukrainian language in dialect space. *Ukrainska mova (Ukrainian language), 3,* 41–51 (in Ukr.)

Matviias, I. H. (1990). *The Ukrainian language and its dialects*. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.)

Shevelov, Yu. (2002). A *historical phonology of the Ukrainian language*. Kharkiv: Akta (in Ukr.)

Shylo, H. F. (1957). *South-western dialects of the URSR north of the Dniester*. Lviv (in Ukr.)

Yastremska, T. (2011). *The dialect space of Halychyna: Dialects of the Ukrainian language*. In Ya. Isaievych, M. Mozer, & N. Khobzei (Eds.), *The Ukrainian language in Halychyna: a historical perspective* (pp. 55–106). Lviv (in Ukr.)

Статтю отримано 12.10.2018

Tetiana Yastremska

THE DIALECT MAP OF THE LVIV REGION

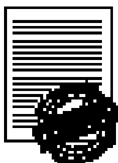
Lviv region is a unique dialect space. There are four dialects of the South-Western dialect of the Ukrainian language, namely, Dniester dialects, Sian dialects, Bojkian dialects, and South Volhynian dialects. The peculiarities of the study of these dialects, the underlying theoretical works, the achievements of lexicography and linguogeography analysed in the article.

The problem of division of the dialects is one of the most important in dialectology. It connected with the absence of a sharp transition between the adjacent dialects. There are transition zones (so-called "vibrations zones", "interference zones", "contact zone") of the dialects.

The hypothesis of the dialectologists for the delineation of the dialect boundaries and the conventional dialect boundaries, including zones of transition south-western dialect, were summarised in the article.

The source materials were the particular dialectological study (in works by S. Bevzenko, V. Hantsov, K. Dejna, F. Zhylko, I. Zilynskyj, L. Kots-Hryhorchuk, I. Matvijas, I. Pankevych, J. Rieger, Ya. Rudnyckyj, H. Shylo, linguistic atlases – fundamental common dialects "An Atlas of the Ukrainian Language", regional atlases – "An Atlas of the Bojkian Dialect", "An Atlas of the Ukrainian Dialects of Nadsiannia Region" by J. Rieger, etc.). Based on existing studies analysed dialects, as well as modern records dialect speech by the N. Khibeba, L. Khomchak, V. Shelmekh (Riznyk), T. Yastremska and others. The changes in the definition of dialectal boundaries also discovered. The dialect boundaries of the dialects demonstrated on the schematic linguistic (resp. dialect) map.

The goal of this research is to analyse the problem of division of the south-western dialects of Ukrainian and to suggest own vision of this question. The hypothesis about dialect borders, of course, need more clarifications and additions. It is necessary to research the systems of the different linguistic levels and to construct the dialect maps of transitional dialects and transitional zones.



РЕЦЕНЗІЇ

УДК 81-11

Любов Мацько

«УКРАЇНСЬКИЙ ЛЕКСИКОН КІНЦЯ XVIII – ПОЧАТКУ XXI СТ.: СЛОВНИК-ІНДЕКС» ЯК НОВІТНЄ ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ ЛЕКСИКОГРАФІЇ

Український лексикон містить близько 300 тис. слів з найпопулярніших словників української мови: тлумачних, енциклопедичних, орфографічних і т. ін. Словник-індекс дає різноманітну інформацію про слово: написання, наголошування, наявність формальних варіантів і омонімів, фіксацію в кожному з 18 словників-джерел тощо.

Український лексикон призначений для фахівців-філологів, насамперед лексикологів і лексикографів, викладачів української мови, працівників видавництв, журналістів, перекладачів, а також для широкого кола читачів.

Ключові слова: *лексикологія, лексикографія, лексикон, словник-індекс, лінгвофеномени, фразовживання.*

The Ukrainian lexicon contains about 300 thousand words from the most popular dictionaries of the Ukrainian Language:explanatory, encyclopedic, spelling, etc. Dictionary-index provides diverse information about words: spelling, emphasis, availability of variants and homonyms, recording in one of 18 dictionaries-sources, etc. The Ukrainian lexicon will be interesting for philologists, Ukrainian language teachers, publishers, journalists, translators, as well as for a wide range of readers.

Key words: *lexicology, lexicography, lexicon, dictionary-index, language phenomenon, phrase usage.*

Перед українськими філологами – науковцями і педагогами – стоїть важливе і велике завдання: досягти повноти українськомовності в сучасній Українській державі. Тому вихід нових лексикографічних праць з української мови – для українського соціуму завжди бажане явище. Таким виявився і «Український лексикон», що містить близько 300 тисяч слів з найпопулярніших словників української мови, подає різноманітну інформацію про слово: написання, наголошування, наявність формальних варіантів і омонімів та фіксацію в кожному з 18 словників – джерел.

«Український лексикон кінця XVIII – початку XXI ст.: словник-індекс» (у трьох томах) призначений для фахівців – філологів, передусім лексикологів і лексикографів, істориків і стилістів української мови, перекладачів і журналістів та широкого кола читачів, прихильників, захисників і оборонців українського слова, залюблених у нього на все життя.

У передмові до «Українського лексикону…» голови редакційної колегії директора Інституту української мови Національної академії наук України, доктора філологічних наук, професора Павла Юхимовича Гриценка акцентується дуже важлива думка про те, що підготовка словників – це «не тільки донесення до користувачів ужиткової інформації про слово… а й ствердження окремої мови в колі інших тогочасних мов, уже визнаних як самодостатні лінгвофеномени. У XIX ст., коли відбувалося національне самоусвідомлення й самовизначення українців, лексикони відігравали роль важливого символу: є словник – отже, є мова, а є мова – незаперечним є буття окремої нації…». Ці чинники в органічній сукупності з іншими привели до утвердження сучасної Української держави, а відповідно – і її мови як політико-літературно-мистецького досягнення і вартості.

Для створення українського лексикону вибрано 18 словників, що в попередні періоди були авторитетними джерелами мовної інформації, помітно впливали на практичне мовокористування та усталення мовних норм. Це перший в українській лексикографії *словник-індекс* інтегрального типу: в ньому відтворено 18 енциклопедичних і філологічних словників загальним обсягом понад 300 тисяч номенів (слів і

фразеологізмів). Більшість зі словників (лексисів і лексиконів) – це унікальні за ідеєю, задумом, змістом, виконанням наукові праці, що зафіксували історію нашої мови, виникнення і розвитку лексикології сучасної української літературної мови з найдавніших часів до сучасного слово- і фразовживання. На їх основі і постав «Український лексикон кінця XVII – початку XXI ст.: словник-індекс». Реєстр його спирається на «Словник української мови» в 11 томах (К., 1970 – 1980) і водночас охопив велику частину лексиконів попередніх часів, зокрема «Словаря малороссійскаго, или восточнорусскаго языка» П. П. Білецького-Носенка (1843, опубліковано Київ, 1966); «Малорусько-німецький словар у 2 т. Є. Желехівського і С. Недільського (Львів, 1886); «Словарь української мови» в 4 т. за ред. Б. Д. Грінченка (Київ, 1907 – 1909); Словник української мови (Т. 1. Д. І. Яворницького (Катеринослав, 1920). Для укладання Українського лексикону пригодився й шеститомний «Українсько-російський словник», що має широкий реєстр лексики для перекладів.

Український правопис (Київ, 1960) та «Орфографічний словник української мови» (Київ, 1975) засвідчили значні зміни у складі української лексики та її кваліфікації (наголошуванні і написанні), що вели до поповнення сучасного українського лексикону.

Реєстр одиниць «Українського лексикону» може бути використаний як інформаційна база для виявлення й аналізу тих номінативних засобів української мови і трансформаційних процесів, які ще не охоплені, не засвідчені іншими джерелами. Ця інформація дуже важлива для формування реєстрів наступних нових словників, зокрема ідеографічних, історичних, тлумачних, перекладних.

Інформаційну потужність українського лексикону, що сформувався протягом останніх трьох століть, важко «убгати» у чітко окреслені лексикографічні ряди, їхню розгалуженість і семантичні трансформації, але висококваліфікованим фахівцям – лексикографам Інституту української мови НАН України це вдалося. Вітаю з успіхом авторський колектив під керівництвом П. Ю. Гриценка.

Український лексикон кінця XVIII – початку XXI ст.: словник-індекс: у 3-х т. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. Т. 1: А – Й. XXXV. 669 с.

Мацько Л. І., Денискіна Г. О. Українська наукова мова (теорія і практика): Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2011. 272с.

Ціпко А. Духовна лествиця давньоукраїнської словесності: монографія. Київ: «МП Леся», 2015. 748 с.

Сірополко С. Історія освіти в Україні. Київ: Наук. думка, 2001. 912 с.

REFERENCES

Ukrainian lexicon of end XVIII – to beginning of XXI st.: dictionary-index: in 3th t. (2017). Kyiv: Publishing house of Dmytro Burago. T. 1: А – Й. XXXV (in Ukr.).

Matsko, L. I., Deniskina, G. O. (2011). Scientific Ukrainian (theory and practice): Train aid. Ternopil: Textbooks and manuals (in Ukr.).

Tsipko, A. (2015). Spiritual listvicya of davneukrainskoy literature: monograph. Kyiv: «MP is Lesya» (in Ukr.).

Siropolko, S. (2001). History of education is in Ukraine. Kyiv: Naukova dumka (in Ukr.).

Liubov Matsko

"UKRAINIAN LEXICONE FROM LATE XVIII TO BEGINNING OF THE XXI CENTURY: GLOSSARY-INDEX" LIKE REPRESENTATION OF THE NEWEST PHENOMENON OF THE UKRAINIAN LEXICOGRAPHY.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

БЕЦЕНКО Тетяна Петрівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка

БИБИК Світлана Павлівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

БОЙКО Надія Іванівна, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

БОЯРОВА Людмила Георгіївна, кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

БУТКО Софія Григорівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ГАНЖА Ангеліна Юріївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ДАЦИШИН Христина Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри мови засобів масової інформації Львівського національного університету імені Івана Франка

ЄРМОЛЕНКО Світлана Яківна, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент НАН України, завідувач відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КИСЛЮК Лариса Павлівна, доктор філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

КОЦЬ Тетяна Анатоліївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

КУШНІР Оксана Василівна, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики ТНПУ імені Володимира Гнатюка

МАЦЬКО Любов Іванівна, доктор філологічних наук, професор, академік НАПН України, завідувач кафедри стилістики української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

МЕХ Наталія Олександрівна, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України

ПИЛИНСЬКИЙ Микола Миколайович (1932 – 1997), доктор філологічних наук, професор; завідувач відділу культури мови Інституту мовознавства АН УРСР (1977 – 1987)

РУСАНІВСЬКИЙ Віталій Макарович (1931 – 2007), доктор філологічних наук, професор, академік НАН України, директор Інституту мовознавства (1981 – 1996)

СКОПНЕНКО Олександр Іванович, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник, заступник директора з наукової роботи Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України

ТИЩЕНКО Оксана Миколаївна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

ТКАЧЕНКО Борис Данилович (1899 – 1937), старший науковий співробітник Харківського філіалу Інституту мовознавства АН УРСР (з 1927 р.); мовознавець-україніст доби Розстріляного відродження, перекладач класичної літератури; співупорядник «Українського правопису» 1928 р.

ФІЛОН Микола Іванович, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

ФРАНКО Зеновія Тарасівна (1925 – 1991), кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту мовознавства (1953 – 1987)

ЦИМБАЛЮК-СКОПНЕНКО Тетяна Василівна, кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології, лексикографії та структурно-математичної лінгвістики Інституту української мови НАН України

ЧЕРЕМСЬКА Ольга Степанівна, кандидат філологічних наук, професор, завідувач кафедри українознавства і мовної підготовки іноземних громадян Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

ЯСТРЕМСЬКА Тетяна Олександрівна, кандидат філологічних наук, заступник директора з наукової роботи Інституту українознавства ім. І. Крип’якевича НАН України

INFORMATION ABOUT AUTHORS

BETSENKO Tetiana Petrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature of Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

BOIAROVA Liudmyla Georgiivna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Professor at the Department of the Ukrainian Language, Kharkiv National University named after V. N. Karazin

BOIKO Nadiia Ivanivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Head of the Department of the Ukrainian Language of the Mykola Hohol Nizhyn State University

BUTKO Sofiia Hryhorivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer at Ukrainian Language Department of Vasyl Karazin Kharkiv National University

BYBYK Svitlana Pavlivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

FRANKO Zenoviia Tarasivna (1925 – 1991), Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of Institute of Lingustics (1953 – 1987)

CHEREMSKA Olha Stepanivna, Candidate of Philological Sciences, Professor, Head of the Department Ukrainian Studies and Language Preparation of Foreign Citizens of the Semen Kuznets Kharkiv National University of Economics

FILON Mykola Ivanovych, Candidate of Philological Sciences, Head of the Ukrainian Language Department of V. N. Karazin Kharkiv National University

GANZHA Anhelina Yuriivna, Candidate of Philological Sciences, Senior researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

DATSYSHYN Khrystyna Petrivna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Media Language of Ivan Franko National University of Lviv

KOTS Tetiana Anatoliivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

KUSHNIR Oksana Vasylivna, PhD of social communication, Associate Professor at the Department of journalism of Volodymyr Hnatyuk's TNPU

KYSLIUK Larysa Pavlivna, Doctor of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of Lexicology, Lexicography and Struktural and Mathematical Linguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

MATSKO Liubov Ivanivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Academician of the National Academy of Pedagogic Sciences of Ukraine, Head of the Department of Stylistics of the

Ukrainian Language of the National Pedagogical Drahomanov University

MEKH Nataliia Oleksandrivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Leading Researcher in the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

PYLYNSKYI Mykola Mykolaiovych (1932 – 1997), Doctor of Philological Sciences, Professor; Head of the Department of language culture of the Institute of Linguistics of the Academy of Sciences of the USSR (1977 – 1987)

RUSANIVSKYI Vitalii Makarovych (1931 – 2007), Doctor of Philological Sciences, Professor, Academician of the National Academy of Sciences of Ukraine, Director of the Institute of Linguistics (1981 – 1996)

SKOPNENKO Oleksandr Ivanovych, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher, Deputy Director for Scientific Work of O. O. Potebnia Institute of Lingustics of the National Academy of Sciences of Ukraine

TKACHENKO Borys Danylovych (1899 – 1937), Senior Researcher of the Kharkiv Branch of the Institute of Linguistics, Academy of Sciences of the USSR (since 1927); Linguist-Ukrainist of the time of the Shot Revival, interpreter of classical literature; co-director of the “Ukrainian Spelling Orthography” in 1928

TSYMBALIUK-SKOPNENKO Tetiana Vasylivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of the Department of Lexicology, Lexicography and Structural and Mathematical Linguistics of Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

TYSHCHENKO Oksana Mykolaivna, Candidate of Philological Sciences, Senior Researcher of Department of

Lexicology, Lexicography and Struktural and Mathematical Linguistics of the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

YASTREMSKA Tetiana Oleksandrivna, Candidate of Philological Sciences, Deputy Director for Scientific Work of Ivan Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine

YERMOLENKO Svitlana Yakivna, Doctor of Philological Sciences, Professor, Corresponding Member of the National Academy of Sciences of Ukraine, Head of the Department of stylistics, language culture and sociolinguistics at the Institute of the Ukrainian Language of the National Academy of Sciences of Ukraine

ВИМОГИ ДО ПУБЛІКАЦІЙ
у фаховому виданні України «Культура слова»

Файл має бути названий за прізвищем автора статті (наприклад, petrenko.doc).

У першому рядку ліворуч – шифр УДК (шрифт напівжирний), праворуч – ім'я і прізвище автора (шрифт напівжирний).

У другому рядку – назва статті (вирівняна по лівому краю, великими літерами, шрифт напівжирний). Через рядок – резюме (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив) українською мовою.

У наступному рядку з абзацу – ключові слова українською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок – резюме англійською мовою (орієнтовно 700 знаків, шрифт курсив).

У наступному рядку з абзацу – ключові слова англійською мовою (6–8, шрифт курсив).

Через рядок після резюме – основний текст статті: 14 кегль, шрифт Times New Roman, міжрядковий інтервал – 1,5. Всі поля – 2,5 см.

Абзац (відступ 1,25) позначати тільки за допомогою клавіші Enter, переноси та посторінкові знесення не передбачені, сторінки не нумерувати.

Ілюстративний матеріал подавати курсивом, важливе для виділення – напівжирним курсивом. Підкреслення не передбачені.

Максимальний обсяг тексту – 20 000 знаків (разом з анотаціями, списком використаних джерел та літератури, references та рефератом).

Покликання на наукову літературу оформляти у квадратних дужках, зазначаючи прізвище автора праці, рік видання та після двокрапки сторінку цитування: [Степаненко 1999: 21]. Для розрізнення багатотомових видань одного автора, що вийшли в різні роки, застосовувати покликанння за таким зразком: [Франко 1980, 31: 115].

Покликання на джерела ілюстративного матеріалу, зокрема словники, подавати в круглих дужках відповідно до умовних позначень у списку використаних джерел. На багатотомові видання покликатися так: (СУМ X: 31).

Список літератури (слово «література» не друкувати!) подавати через два рядки після основного тексту. Оформлювати в алфавітному порядку, без нумерації, з дотриманням чинних стандартів ДАК МОН України.

Після списку літератури в кожній публікації наводити блок REFERENCES – список використаної літератури, оформлений за міжнародним бібліографічним стандартом **APA**. Назви періодичних україно- та російськомовних видань (журналів, збірників та ін.) подають транслітерацією (див. правила української транслітерації: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/55-2010-%D0%BF), а в дужках – англійською мовою. Назви джерел (не більше як 10) у списку літератури розміщують за абеткою.

Через рядок після REFERENCES вказати автора (авторів), подати назву статті та реферат англійською мовою (орієнтовно до 2000 знаків).

Окремим файлом надіслати відомості про автора (прізвище, ім’я, по батькові, місце роботи, посада, науковий ступінь, контактний телефон та електронна адреса) українською та англійською мовою.

Матеріали просимо надсилати в електронному форматі на адресу kultura-slova@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Наукове видання

КУЛЬТУРА СЛОВА

Випуск 89

Друкується за ухвалою
вченої ради Інституту української мови
НАН України

Головний редактор *С. Я. Єрмоленко*
Випусковий редактор *Н. О. Мех*
Технічне редагування *Л. І. Петренко*

Комп'ютерна верстка *О. Л. Мумінової*

Підписано до друку 24.12.2018 р.
Формат 60 x 84 $^{1}/_{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman».
Обл.-вид. арк. 13. Ум.-друк. арк. 21,77.
Наклад 500 прим. Зам. № 1869.

Видавничий дім Дмитра Бураго
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.
Тел./факс: (044) 227-38-28, 227-38-48;
e-mail: info@burago.com.ua
www.burago.com.ua
Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41